Prof.dr.C.Bărboi Prof.S.Boatcă Prof.M.Popescu

Limba și literatura română

PENTRU EXAMENELE DE BACALAUREAT ȘI DE ADMITERE ÎN FACULTĂȚI

În conformitate cu programa în vigoare
a Ministerului Educației Naționale

Scanned with OKEN Scanner

prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI
prof. SILVESTRU BOATCĂ
prof. MARIETA POPESCU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

**Pentru studiu la clasă,
olimpiade și concursuri școlare,
examene de bacalaureat
și admitere în facultăți**

Ediția a VII - a
(revizuită și îmbunătățită)

**În conformitate cu programa în vigoare
a Ministerului Educației Naționale**

Editura Recif

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Argument 5

PARTEA I
Capitolul I
NOȚIUNI DE LIMBĂ ȘI DE TEORIE LITERARĂ (C.B.)

1. Noțiuni despre limbă și stil 7
2. Despre stil 8
3. Calitățile generale ale stilului 10
4. Calitățile particulare ale stilului 10
5. Defecte ale stilului 11
6. Opera literară 11
7. Structura operei literare 13
8. Personajul literar 14
9. Modalități de expunere în opera literară 15
10. Mic dicționar de termeni - opera literară 16
11. Categoriile estetice în opera literară 17
12. Genuri și specii literare 20
13. Curente culturale și literare 22
14. Figuri de stil 28
15. Elemente de prozodie 35
16. Teme fundamentale ale literaturii universale și române 39
17. Comentariu de text literar. Sugestii 41

Capitolul II
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
COMENTARII DE TEXTE LITERARE

1. Originea și dezvoltarea limbii române (C.B.) 43
2. Literatura populară - parte integrantă a literaturii naționale (C.B.) 50
3. Miorița (S.B.) 52
4. Basmul - Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte (C.B.) 58
5. Literatura populară – sursă de inspirație pentru literatura cultă (C.B.) 61
6. Literatura română veche (S.B.) (M.P.) 61
7. Școala Ardeleană (M.P.) 73
8. Literatura română de la 1848 – plan sinteză(S.B.) ...76
9. Costache Negruzzi (M.P.) 80
10. Vasile Alecsandri (S.B.).....84

Scanned with OKEN Scanner

11. Literatura română postpașoptistă (M.P.) 87
12. Epoca marilor clasici (C.B.) 95
13. Mihai Eminescu (C.B.) 98
Comentarii literare (C.B.) 124
14. Ion Creangă (C.B.) 156
15. I. L. Caragiale (C.B.) 166
16. Ioan Slavici (C.B.) 176
17. Literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea - începutul secolului al XX-lea (S.B.) 186
18. George Coșbuc (C.B.) 190
19. Octavian Goga (C.B.) 196
20. B. Șt. Delavrancea (M.P.) 200
21. Simbolismul (C.B.) 202
22. Alexandru Macedonski (C.B.) 207
23. George Bacovia (C.B.) 210
24. Proza românească în perioada interbelică(M.P.) ...215
25. Mihail Sadoveanu (M.P.) 218
26. Liviu Rebreanu (M.P.) 240
27. Camil Petrescu (M.P.) 256
28. Hortensia Papadat-Bengescu (M.P.) 270
29. George Călinescu (M.P.) 275
30. Poezia în perioada interbelică (S.B.) 286
31. Tudor Arghezi (C.B.) 288
32. Lucian Blaga (C.B.) 304
33. Ion Barbu (C.B.) 334
34. Dramaturgia în perioada interbelică (S.B.) 341
35. Literatura română contemporană (S.B.) 344
36. Istoria și critica literară 354
37. Literatura română după cel de-al doilea război mondial (M.P.) (S.B.) 366
38. Marin Preda (M.P.) 379
39. Nichita Stănescu (C.B.) 394
40. Ștefan Augustin Doinaș (C.B.) 398
41. Marin Sorescu (C.B.) 402

PARTEA A II-A

1. Subiecte la proba de limbă și literatură română ...408
2. Cum ne pregătim și cum ne prezentăm la examene?.....442
3. Sugestii de teme pentru recapitulare.....443
4. Schițe de planuri de sinteză 447

Bibliografie selectivă.....449

Scanned with OKEN Scanner

ARGUMENT

Lucrarea de față se adresează elevilor de liceu în vederea pregătirii la clasă, a examenului de balacaureat, de admitere în învățământul superior, la facultățile unde se susțin probe orale și scrise la limba și literatura română, la concursurile școlare.

Lucrarea este structurată pe capitole cuprinzând: Noțiuni de limbă și teorie literară; Istorie a literaturii române (scriitori, opere literare), sinteze și comentarii de texte literare; subiecte (și bareme) date la examenul de bacalaureat și la unele institute de învățământ superior; sugestii de teme, întrebări pentru examenul scris și oral; o bibliografie selectivă.

Ordonarea materialelor la literatură s-a făcut după criteriul tradițional, cronologic, al istoriei literaturii române, în conformitate cu programa Ministerului Educației Naționale.

Lucrarea pune la îndemâna elevilor, pe baza manualelor școlare, comentarii de texte literare, sinteze asupra momentelor, a direcțiilor și a tendințelor de dezvoltare a literaturii române, asupra scriitorilor, a curentelor culturale și literare, principalele noțiuni de teorie a literaturii necesare unei bune pregătiri pentru examene. În analiza operelor literare s-au făcut asocieri, comparații cu scriitori din literatura română și universală, sugerând paralele, deschideri în interpretarea fenomenului literar.

Lucrarea are un caracter metodico-didactic.

La baza elaborării lucrării au stat operele literare, ajutând în felul acesta elevii la recapitularea literaturii române studiate în liceu. S-au folosit surse bibliografice la zi, aflate, în majoritate, la îndemâna cadrelor didactice și a elevilor și, în primul rând, manualele școlare în folosință.

Lucrarea se încheie cu sugestii de întrebări pentru recapitularea materiei, care ar putea constitui subiecte pentru probele scrise și orale la limba și literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

Parcurgând întreaga lucrare, elevii și candidații la examene și concursuri își vor îmbogăți cunoștințele, ceea ce le va permite nu numai reproducerea unor cunoștințe însușite, ci și completarea acestora, punând în evidență capacitatea intelectuală, imaginația, puterea de analiză și sinteză, originalitatea interpretărilor, pentru o prezentare cât mai elevată la clasă, la examene, la concursuri.

Mulțumim unor inspectori școlari, colegi, elevi și părinți pentru sugestiile făcute la editarea și reeditarea lucrării, ceea ce a determinat nu numai revizuirea, dar și completarea ediției prezente.

Pornind de la convingerea că totul e perfectibil, autorii și Editura RECIF sunt deschiși și altor sugestii folositoare.

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

CAPITOLUL I

NOȚIUNI DE LIMBĂ ȘI DE TEORIE LITERARĂ

1. NOȚIUNI DESPRE LIMBĂ ȘI STIL

Limba - vorbită de un popor, de o comunitate de oameni - se definește ca un sistem complex de semne lingvistice - format în decursul convieţuirii istorice. Elementele care conferă unitate sunt: fonetice, lexicale, gramaticale (morfologie, sintaxă).

Limba literară este "aspectul cel mai îngrijit al unei limbi, care se conformează în cel mai înalt grad tuturor normelor gramaticale fixate, folosit în scris și în mare măsură în vorbirea oamenilor instruiți" (**Mic dicționar enciclopedic**).

Literatura (fr. **littérature**, din lat. **litteratura**) se definește ca: "Artă al cărei mijloc de expresie este limba, cuvântul. De aceea se spune că **literatura este arta cuvântului**. Există deci o specificitate a literaturii ca artă, spre deosebire de celelalte arte - a sunetului (muzica), a culorii (arta plastică) etc.".

Literatura naţională este definită ca ansamblul creaţiilor literare care exprimă spiritualitatea unei naţiuni. Literatura naţională însumează operele semnificative, valoroase ale unui popor, având caractere specifice și care s-au consolidat în timp.

Literatura universală însumează, după Tudor Vianu, operele literare naţionale care "au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor și deceniilor, să se menţină în conștiinţa de cultură a oamenilor de azi".

Există, în același timp, și o știință a literaturii care cuprinde: istoria, critica literară și teoria literaturii.

Istoria literaturii este știința care se ocupă cu evoluţia unei literaturi naţionale (**istoria literaturii române**) sau a literaturii întregii lumi (**istoria literaturii universale**).

Critica literară este știința aplicată în studierea și evaluarea operelor individuale.

Istoria literaturii române de la origini până în prezent a lui G. Călinescu, apărută în anul 1941, oferă cel mai bun exemplu în ceea ce privește interferarea celor două domenii - al istoriei și al criticii literare.

Teoria literaturii este știința literaturii care studiază trăsăturile generale ale creaţiei literare, definește genurile și speciile literare, curentele și metodele artistice, elementele și particularităţile de stil și de limbă, noţiuni de versificaţie etc.

Teoria literaturii implică atât actul critic, cât și pe cel de istorie literară. Se află, de asemenea, în strânsă legătură cu lingvistica, cu istoria artei și a culturii, cu limba. Teoria literaturii are în vedere studiul

Scanned with OKEN Scanner

operei literare, variante ale acesteia, precum și alte documente care ar putea contribui la definirea personalității artistice a unui scriitor, a stilului său, a unui curent literar. Am menționat mai sus că literatura este o artă.

Arta (lat. ars - pricepere, măiestrie, îndemânare) este definită ca o activitate umană care are ca scop nemijlocit producerea valorilor estetice și care folosește mijloace proprii de expresie cu caracter senzorial. Opera de artă este aceea realizată prin activitatea artistică creatoare.

În antiteză cu arta, **știința** se definește ca un ansamblu sistematic de cunoștințe despre natură, societate și gândire.

Știința operează cu material faptic, ipoteze, noțiuni, legi, teorii - multe confirmate de practică; interpretări teoretice generale, filosofice ale rezultatelor științifice.

2. DESPRE STIL

Stil: (fr. **style** - lat. **stylus** - gr. **stylos** - care desemna condeiul de metal sau de os folosit la scrierea pe tăbliță cerate). În **Micul dicționar enciclopedic,** noțiunea de **stil** cuprinde mai multe accepțiuni: a - particularitățile, caracteristicile unei structuri, ale unor civilizații, epoci, activități; b - concepție și mod de exprimare a gândirii, specifice unei arte sau unui artist, unui curent, unei epoci, unei școli naționale; c - totalitatea particularităților lexicale, morfologice, sintactice, fonetice și topice, precum și a procedeelor de exprimare caracteristice unui individ sau unei categorii de vorbitori; d - variante ale limbii literare folosite în diferite domenii de activitate (**stiluri funcționale** sau **limbaje funcționale**) - stil științific, stil administrativ, stil publicistic, stil beletristic; e - **stil propriu** - aspectul limbii care urmărește numai realizarea funcțiunii de comunicare, de informare exactă, obiectivă folosit, mai ales, în știință, în viața politică, administrativă etc.; f - **stilul figurat** - aspect al limbii aparținând artei literare, care urmărește realizarea funcțiunii expresive, de transmitere a reacției personale a vorbitorului față de realitatea respectivă; g - mod de comportare (**în stil mare**).

De asemenea, dicționarul explică și înțelesul sintagmei **stil calendaristic** - denumire folosită pentru cele două sisteme de calendar: calendarul iulian - 46 î.d.H, numit și **stil vechi,** și calendarul gregorian - 1582, numit și **stil nou**, între care exista inițial o diferență de 10 zile, iar azi o diferență de 13 zile. În România, calendarul gregorian a fost introdus în anul 1919, ziua de 1 aprilie stil vechi devenind 14 aprilie stil nou.

Noi ne vom opri la stilurile funcționale și, îndeosebi, la stilul beletristic.

Stilurile (limbajele) funcționale ale limbii române

În funcție de angajarea persoanei vorbitorului, stilul prezintă unele particularități care conferă diferențieri, după cum urmează:

1. Exprimare ocazională despre anumite evenimente, care presupun o adresare în care se folosește pluralul persoanei (sau chiar pronumele de politețe), cazul vocativ, precum și alte expresii care dau aspect de solemnitate, de unde și denumirea de **stil solemn**. Exemplu: discursul de des-

Scanned with OKEN Scanner

chidere a anului şcolar, discurs care implică formule adecvate.

2. Exprimarea ocazionată de o situaţie obişnuită, mai degajată, abandonând chiar caracterul îngrijit al limbii literare, având funcţie referenţială. Exemplu: acelaşi eveniment referitor la deschiderea anului şcolar poate fi relatat în familie în mod apropiat, deschis, îmbrăcând un **stil familiar**.

3. Exprimarea ocazionată de o relatare care nu angajează persoana vorbitorului, comunicarea constituindu-se într-o simplă informaţie, este cunoscută sub denumirea de **stil neutru**; este **stilul presei**, prin care se aduc la cunoştinţă diverse ştiri.

Limba populară se defineşte ca variantă neelaborată a limbii comune.

Limba literară este o varîantă elaborată, **normată** a limbii comune. Definirea a ceea ce este **corect** sau **incorect** se realizează prin raportarea la regulile instituţionalizate cunoscute de către toţi vorbitorii şi care asigură aspectul corectitudinii limbii.

Limba literară cuprinde un **limbaj mediu standard** - respectat de către toţi vorbitorii limbii comune, precum şi **limbajele** specializate, funcţionale, variante ale limbii literare îngrijite, cu trăsături lingvistice determinate de factori social-culturali, de domeniile de activitate, variante proprii medicinei, electronicii, agriculturii etc. Se pot identifica în limbă: 1 - **stilul (limbajul) tehnico-ştiinţific** - propriu comunicării din domeniul ştiinţelor exacte, al tehnicii (judecăţi, raţionamente, concepte, noţiuni cu terminologie specifică), având o rigoare proprie (descrierea ştiinţifică, naraţiunea ştiinţifică, paralela, sinteza, comunicarea ştiinţifică); 2 - **stilul (limbajul) administrativ**, propriu comunicării în domeniile social, economic, diplomatic, administrativ şi care se caracterizează prin obligativitatea folosirii unor formule consacrate, fixe, uniformizate, clare, concise (cererea, curriculum vitae, memoriul, chitanţa, bonul, referatul, procesul-verbal, precum şi compunerile oficiale care au un caracter oral - alocuţiunea, toastul, intervenţia, discursul); 3 - **stilul (limbajul) publicistic** - propriu presei, mai puţin omogen decât cele enumerate mai sus; se caracterizează prin claritate, concizie şi, mai ales, prin modul în care, îmbinând particularităţi ale tuturor stilurilor funcţionale, contribuie la accesibilitatea informaţiei din toate domeniile (articolul, reportajul, interviul, masa rotundă, note de lectură, cronica, foiletonul); 4 - **stilul (limbajul) artistic** - propriu comunicării în operele literar-artistice; foloseşte elemente din toate stilurile şi din toate sferele limbii: populare, literare. Are ca specific **imaginea artistică**. Prin gradul de expresivitate spre care tinde, stilul artistic este în opoziţie cu stilul ştiinţific şi cu cel administrativ, a căror expresivitate este nulă. Se caracterizează prin: licenţe poetice (excepţii de la regulile gramaticale), preferinţe pentru sensurile figurate, conotative, prin valorificarea ambiguităţilor, a structurilor lingvistice cu grad de originalitate. Vizează sensibilitatea şi imaginaţia cititorului.

Ca trăsături caracteristice, menţionăm: variaţia, simetria, naturaleţea, incisivitatea, eufonia, expresivitatea (la nivel: fonetic, lexical, morfologic, sintactic, al semnelor de punctuaţie şi de ortografie). Compuneri pe bază de texte literare: recenzia, rezumatul, analiza literară, comentariul literar, caracterizarea unui personaj, paralela, sinteza (unui moment, a unui scriitor, a unui curent literar etc.), intervenţia, disertaţia, eseul şi chiar nota (referitoare la o problemă literară, asupra unui text literar) etc.; 5 - **stilul epistolar** - propriu

Scanned with OKEN Scanner

corespondenţei - caracteristic prin obligativitatea folosirii unor formule distincte, specifice, de care trebuie să se ţină seama; sunt, mai ales, cerinţe referitoare la exprimarea literară, sobră, academică (indiferent de gradul de familiaritate al celor implicaţi): biletul, telegrama, cartea poştală, vederea, scrisoarea (familială, amicală, de mulţumire, de felicitare, de recomandare, de justificare, de dragoste etc.), invitaţia, cartea de vizită; 6 - de asemenea, se conturează şi o altă variantă - **stilul didactic** - propriu manualelor şcolare şi activităţii şcolare desfăşurate între elevi şi profesori, cu specificul respectiv, interferând toate stilurile funcţionale, variantele acestora. Pot fi citate ca discipline de întrepătrundere a stilurilor: istoria, filosofia, pedagogia, psihologia, geografia, istoria, teoria şi critica literară.

3. CALITĂŢILE GENERALE ALE STILULUI

1 - **CLARITATEA:** înlănţuirea logică a ideilor; conţinutul accesibil; construcţii sintactice corecte.
2 - **PROPRIETATEA:** folosirea celor mai potrivite cuvinte, sensuri, structuri sintactice în exprimarea ideilor şi a sentimentelor.
3 - **PRECIZIA:** folosirea riguroasă, precisă, a cuvintelor, a formelor, a structurilor sintactice, pentru exprimarea ideilor şi a sentimentelor; organizarea clară, logică; evitarea digresiunilor.
4 - **CORECTITUDINEA:** respectarea normelor limbii literare în comunicare.
5 - **PURITATEA:** utilizarea cuvintelor, a sensurilor, a formelor, a structurilor sintactice admise de limba literară.

4. CALITĂŢILE PARTICULARE ALE STILULUI

1 - **NATURALEŢEA:** exprimarea firească, rezultat al stăpânirii perfecte a resurselor limbii.
2 - **SIMPLITATEA:** pune în evidenţă valoarea sugestivă a cuvintelor şi a structurilor sintactice corecte.
3 - **ARMONIA:** armonizarea părţilor comunicării; echilibrul, cadenţa, ritmul.
4 - **DEMNITATEA:** cuvinte şi expresii admise în limba literară.
5 - **RETORISMUL:** expresia avântată, entuziastă.
6 - **FINEŢEA:** subtilitatea exprimării.
7 - **UMORUL:** înclinaţie spre glumă, spre ironie.
8 - **IRONIA:** folosirea unor imagini, a unor expresii cu intenţie de persiflare, de zeflemea, a "aspectelor negative ale vieţii prin disimulare".
9 - **CONCIZIA:** utilizarea mijloacelor lingvistice strict necesare comunicării.
10 - **ORALITATEA:** imitarea particularităţilor limbii vorbite într-un anumit mediu social. Folosirea de proverbe, zicători.

Scanned with OKEN Scanner

5. DEFECTE ALE STILULUI

1 - **OPUS CLARITĂŢII:**
a - **obscuritate:** text ilizibil; pronunţie incorectă; cuvinte şi structuri sintactice neobişnuite;
b - **nonsensul:** conţine o contradicţie logică;
c - **paradoxul:** o opinie contrară celei general acceptate;
d - **echivocul:** sens neclar, ambiguu;
e - **pleonasmul şi tautologia:** repetarea unor cuvinte cu acelaşi sens.
2 - **OPUS PROPRIETĂŢII: amestecul** de elemente caracteristice unor stiluri diferite.
3 - **OPUS PRECIZIEI:**
a - **prolixitatea:** comunicare încărcată cu cuvinte de prisos.
b - **digresiunea:** abatere de la ideea centrală.
4 - **OPUS CORECTITUDINII:**
a - **solecism:** greşeală sintactică; absenţa acordului; folosirea greşită a locuţiunilor;
b - **anacolut:** construcţie sintactică incorectă, rezultată din intersectarea a două construcţii diferite.
5 - **OPUS PURITĂŢII: abuz** în folosirea cuvintelor cu sensuri arhaice, neologice, argotice.
6 - **OPUS NATURALEŢEI: afectarea, emfaza;** folosirea de cuvinte preţioase, menite să uimească.
7 - **OPUS SIMPLITĂŢII:** simplismul, superficialitatea.
8 - **OPUS ARMONIEI: cacofonia** - succesiunea unor sunete care creează sonorităţi neplăcute.
9 - **OPUS DEMNITĂŢII:** formulare grosolană, trivială, vulgară.
10 - **OPUS RETORISMULUI:** exaltare, exagerare.
11 - **OPUS FINEŢII:** depăşirea firescului.
12 - **OPUS UMORULUI:** sobrietate excesivă.
13 - **OPUS IRONIEI:** exagerare care poate duce la zeflemea.
14 - **OPUS CONCIZIEI:** exprimare confuză, difuză.
15 - **OPUS ORALITĂŢII:** lipsă de penetranţă, în condiţiile unei intervenţii orale, lipsite de oralitate.

6. OPERA LITERARĂ

Opera literară este o creaţie artistică cultă sau populară care **exprimă realitatea prin imagini artistice**, cu ajutorul ficţiunii. Exprimă unitatea dintre conţinut şi formă.

Reflecţii asupra principalelor idei care contribuie la definirea operei literare dar şi la atenţionarea noastră asupra dificultăţilor definirii operei literare:

- "Rostul poetului nu este de a povesti lucruri întâmplate cu adevărat, ci de a povesti ceea ce s-ar putea întâmpla... întâmplări care ar putea să se petreacă" (Aristotel).

- "Poetul reprezintă în sensul cel mai propriu raportul subiect-obiect-creaţie şi lume... poetul injectează, uneşte, alege, inventă" (Novalis).

Scanned with OKEN Scanner

- "O carte nu este şi n-ar trebui să fie niciodată însăşi realitatea" (Saint-Beuve).

- "Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, în deosebire de ştiinţă, care se ocupă de adevăr. Cea dintâi şi cea mai mare diferenţă între adevăr şi frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe când frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă. Este dar o condiţie elementară a fiecărei lucrări artistice de a avea un material în care sau prin care să-şi realizeze obiectul (...) Prima condiţiune dar, o condiţiune materială sau mechanică, pentru ca să existe o poezie în genere, fie epică, fie lirică, fie dramatică, este: ca să se deştepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditoriului, şi tocmai prin aceasta poezia se deosebeşte de proză ca un gen aparte, cu propria sa raţiune de a fi.

Cuvântul prozaic este chemat a-mi da noţiuni, însă aceste noţiuni sunt abstracte, logice, dematerializate, şi pot constitui astfel un adevăr şi o ştiinţă, dar niciodată o artă şi o operă frumoasă. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învăluită şi încorporată în formă sensibilă, şi de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă" (T. Maiorescu - **Condiţiunea materială a poeziei**)

- "O veche împărţire a tuturor obiectelor gândirii omeneşti face deosebirea între lumea interioară sau sufletească şi lumea exterioară sau fizică. Însă şi această lume fizică există numai întrucât simţim ceva cu prilejul ei. Astfel, toate obiectele gândirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună şi se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale raţiunii reci sau logice şi în obiecte ale simţământului sau pasionale, deosebire întemeiată pe cunoscuta dezbinare între minte şi inimă.

Paralel cu această deosebire, constatăm pentru scopul ce ne ocupă următoarea propoziţie limitativă: ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ţine de tărâmul ştiinţific, fie în teorie, fie în aplicarea practică.

Prin urmare, iubirea, ura, tristeţea, bucuria, disperarea mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politice etc. sunt obiecte ale ştiinţei, şi niciodată ale artelor; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este acela de a servi de prilej pentru exprimarea simţământului şi pasiunei, tema eternă a frumoaselor arte" (T. Maiorescu - **Condiţiunea ideală a poeziei**).

Privitor la raportul dintre ficţiune şi realitate, în opera literară, se vorbeşte despre: **ficţiune verosimilă** (apropiată de realitatea vieţii umane, conferind realităţii "în imagini" atributul de aparenţă, de adevăr, de credibil). Exemple: **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, de Camil Petrescu, **Pădurea spânzuraţilor**, de Liviu Rebreanu etc.; **ficţiune alegorică** (personificare a unor concepte abstracte - virtutea, dreptatea, speranţa pot să fie reprezentate ca figuri alegorice). Exemple: **Mioriţa, Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir, **Divina Comedie**, de Dante Aligheri, **Ciuma** de Camus, **Metamorfozele** de Kafka, în fabule, **Luceafărul**, de M. Eminescu, **Noapte de decemvrie**, de Alexandru Macedonski; **ficţiune simbolică** (imagine, semn, obiect prin care se sugerează însuşiri, idei, prin asociaţii - albul - puritatea, albastrul - speranţa, coloana infinită a lui Brâncuşi - elanul spre infinit etc). Exemple: **Gargantua şi Pantagruel**, de Rabelais, **Povestea lui Harap Alb**, de Ion Creangă, **Plumb**, de G. Bacovia, **Rugăciune**, de O. Goga, **Poetul**, de G. Coşbuc, **Meşterul Manole**, de Lucian Blaga; **ficţiune parabolică** (alegorie închisă - T. Vianu - conţinut mora-

Scanned with OKEN Scanner

lizator). Exemple: Cărţile biblice, fabulele lui Esop, **Procesul**, de Kafka. În accepţiunea modernă, descifrarea semnificaţiilor se face prin aşa-zisele "**chei**" de intrare în operă - cum este cazul la Kafka.

7. STRUCTURA OPEREI LITERARE

Tema (gr. **thema**, lat. **thema**, care înseamnă subiect): aspectul fundamental de viaţă pe baza căruia scriitorul îşi construieşte subiectul, prin transpunere artistică.

În literatura universală şi în literatura română se pot identifica teme fundamentale cum sunt: **istoria, viaţa, moartea, dragostea, ura, parvenitismul, copilăria, natura, războiul**, meditaţia asupra **timpului** etc. Unele teme se regăsesc în majoritatea literaturilor, altele se conturează după tipul eroilor, cum ar fi: Prometeu, avarul, geniul nefericit etc. Tema diferă în funcţie de capacitatea de creaţie a scriitorului, de genuri şi de specii literare, de curentele literare etc.

Motivul: (lat. motivus, de la **movere** - care înseamnă ceva mobil, a mişca): reprezintă o situaţie cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect sau un număr simbolic ori o maximă sau o formulă care se repetă în momente variate ale aceleiaşi opere sau în creaţii diferite. Motivul poate fi considerat un pretext în alcătuirea unei opere literare. Într-o operă literară pot exista mai multe motive (a se vedea **Mioriţa, Monastirea Argeşului**). Motivele circulă în diferite literaturi, de la cea populară la literatura cultă, de la epocă la epocă sau de la un curent literar la altul.

În ceea ce priveşte creaţia eminesciană, se reţin ca fiind semnificative următoarele motive: codrul, teiul, trestia, salcâmul, plopul, floarea albastră, izvorul, lacul, marea, luna, soarele, luceafărul etc.

În muzică termenul semnifică cel mai mic element constitutiv al unei compoziţii muzicale.

Laitmotiv (germ. **leitmotiv**, care înseamnă motiv conducător): denumeşte motivul sau tema care revine pentru caracterizarea personajelor, a situaţiilor. Laitmotivul poate fi o idee, o sintagmă (construcţie), cuvinte, formule ce revin în opere literare (sau situaţii colocviale). Exemple: floarea albastră în poezia **Floare-albastră**, de M. Eminescu; plumbul în poezia **Plumb**, de G. Bacovia.

Idee: atitudinea scriitorului faţă de tema abordată, semnificaţiile operei.

Subiect (lat. **subjectus**, care înseamnă ceea ce este de spus, subordonat): este o succesiune de evenimente reflectate artistic; cuprinde faptele şi întâmplările dintr-o operă epică sau dramatică cu ajutorul cărora sunt caracterizate personajele şi se explică raporturile dintre ele. Subiectul are în structura sa: (prologul), expoziţiunea, intriga (conflictul), desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul, (epilogul).

Existenţa intrigii este obligatorie; prin intrigă se declanşează acţiunea.

Ordinea momentelor subiectului, precum şi existenţa tuturor nu este obligatorie. Pentru subiect se mai foloseşte şi denumirea de **fabulaţie**.

Subiectul presupune deci existenţa unei acţiuni sau a mai multora paralele, care trezesc interesul cititorului.

Atenţie! Operele literare ce aparţin genului liric nu au acţiune - deci nici subiect. Chiar şi în unele opere epice în versuri nu se vorbeşte de acţiune, ci de tablouri, de simboluri (în loc de personaje) - **Mioriţa,**

Scanned with OKEN Scanner

Monastirea Argeşului, Luceafărul, de M.Eminescu, **Noapte de decemvrie** de Al. Macedonski.

Unele opere epice sau dramatice au acţiuni paralele - ceea ce face să se discute de **planuri paralele**, în creaţia lui Balzac, de pildă; în literatura română, operele lui Liviu Rebreanu (**Ion, Răscoala**), M. Sadoveanu (**Fraţii Jderi**), G. Călinescu (**Enigma Otiliei**) etc.

8. PERSONAJUL LITERAR

Personaj sau imagine-personaj, erou, figură (fr. **personnage**, din lat. **persona** - care înseamnă deschizătură în masca actorilor antici, prin care ieşeau vorbele actorilor).

În operele literare aparţinând genului epic, personajele se conturează direct, de către autor; prin autocaracterizare (gânduri); indirect (gesturi, vorbire, acţiune, îmbrăcăminte etc.); de către celelalte personaje. În operele literare aparţinând genului dramatic, caracterizarea de către autor apare în indicaţiile scenice şi în tabela de personaje.

După importanţă, se vorbeşte despre: **personaj principal** şi **personaj secundar**; după valorile etice pe care le reprezintă: **pozitiv** şi **negativ**. De asemenea, personajele pot fi **individuale** sau **colective**, ca şi **personaje feminine** şi **personaje masculine**.

După trăsăturile şi semnificaţiile pe care le întruchipează ele, în diferite perioade ale istoriei literaturii, ale evoluţiei pe curente, s-a conturat un **personaj clasic**, având un caracter puternic, personaj dominat de atitudini eroice, morale, erou ideal (exemplu sunt eroii din tragediile antice, din operele istorice - **Antigona, Avarul** etc.); **personaj romantic**, caracter excepţional, dominat de atitudini excepţionale şi acţionând în situaţii excepţionale. Miticul, legendarul se împletesc cu realitatea (Ştefan cel Mare din **Dumbrava Roşie**, de V. Alecsandri, **Fraţii Jderi**, de M. Sadoveanu, **Despot-Vodă**, de V .Alecsandri etc.); **personaj realist** - tipic curentului realist. Personajele reprezintă obiectivitatea, tipicitatea (personaje tipice în împrejurări tipice), evenimentele sociale influenţându-le.

Este prezent aspectul critic. Sunt ilustrative tipurile: arivistului, parvenitului (Julien Sorel din **Roşu şi Negru**, de Stendhal, Dinu Păturică din **Ciocoii vechi şi noi**, de N.Filimon, Tănase Scatiu din **Viaţa la ţară**, de D. Zamfirescu). Personaje realiste apar la scriitori cum sunt: I. L. Caragiale, I. Slavici, I. Creangă, L. Rebreanu, G. Călinescu, M. Preda etc.

În funcţie de raportul personajelor cu realitatea, ele pot fi: **legendare, fantastice, alegorice, istorice** etc.

Caracterizarea personajelor este foarte importantă în cazul elaborării unui comentariu literar şi ea trebuie să ţină seama de: acţiunile în care apar personajele, portretele realizate de scriitor sau de către alte personaje, de limbaj, de sugestiile numelor, de mediul social, de natură (acolo unde este cazul - acordul sau dezacordul acesteia cu stările sufleteşti ale personajelor), de formaţia intelectuală, de rafinamentul scriitorului în investigarea particularităţilor psihologice.

Personaj alegoric - personificarea unei idei, a unei noţiuni abstracte: justiţie, pace, geniu, moarte, victorie etc.

Scanned with OKEN Scanner

9. MODALITĂȚI DE EXPUNERE ÎN OPERA LITERARĂ

1 - **Narațiunea** (fr. **narration** - lat. **narratio**, care înseamnă povestire, istorisire): procedeu literar propriu genului epic (**în versuri**: fabula, balada, legenda, epopeea, poemul; **în proză**: schița, nuvela, romanul, basmul, povestirea). Narațiunea se desfășoară în timp, identificându-se momente principale sau momente secundare. Narațiunea poate fi parte integrantă și în compozițiile oratorice, dramatice. **După formă**, narațiunea este în versuri sau în proză; **după raportul narator-operă**, narațiunea se clasifică în narațiune **subiectivă** și narațiune **obiectivă**; **după conținutul operei** (temă), narațiunea este denumită: **istorică, științifică, umoristică** etc. Uneori, diferențierile sunt dificile, având în vedere elementele de interferență din opera literară (**Dumbrava Roșie** de V. Alecsandri).

2 - **Descrierea** (fr. **décrire** - lat. **describere**, care înseamnă a descrie, a zugrăvi): procedeu literar ce constă în prezentarea unor trăsături ale obiectelor, ale fenomenelor, ale personajelor. În genul epic, cele mai răspândite tipuri de descriere identificate în opere sunt: pastelul, peisajul, descrierile de interioare, de natură. Sunt cunoscuți pentru talentul lor în ce privește arta descrierii scriitorii: V. Alecsandri, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, N. Bălcescu, Al. Odobescu, C. Hogaș, Ion Pillat etc. De asemenea, sunt și alte tipuri de descriere ca: fantastică, romantică, realistă, științifică, poetică, retorică (N. Bălcescu - descrierea Ardealului), naturalistă (creațiile lui B. Șt. Delavrancea: **Zobie, Milogul, Hagi Tudose** etc).

Această clasificare, având mai mult un rol didactic, nu exclude interferențele între diferitele tipuri de descrieri.

3 - **Dialogul** (fr. **dialogue** - lat. **dialogus**, din gr. **dialogos**, care înseamnă vorbire cu cineva, convorbire filosofică): procedeu literar care presupune alternarea de replici între două sau mai multe persoane; caracteristic operelor literare epice și dramatice. Procedeul facilitează punerea în evidență a gândurilor și a sentimentelor personajelor, contribuind la crearea dramatismului acțiunii.

În dramaturgie, procedeul este fundamental, propriu. Se folosește și **dialogul interior**, pentru sondarea stărilor sufletești, cum este cazul în unele opere literare: **Hagi Tudose**, de B. Șt. Delavrancea, **Morometii**, de M. Preda, **Dan, căpitan de plai**, de V. Alecsandri.

Dialogul contribuie la creșterea tensiunii conflictului. În lirică, dialogul este mai rar - în cazul unor confesiuni - (**Revedere**, de M.Eminescu), mai ales în lirica populară - doine.

4 - **Monologul** (fr. **monologue** - gr. **monologos**, care înseamnă vorbire de unul singur): procedeu literar în care un personaj vorbește cu sine însuși. El apare mai ales în teatru. În epoca modernă - în roman -, cunoscut sub forma de monolog interior. Sunt celebre în literatură: monologul lui **Hamlet**, de Shakespeare, al lui **Figaro** din piesa lui Beaumarchais; în literatura noastră: monologul lui **Despot-Vodă** din drama lui V. Alecsandri, al lui Ștefan cel Mare, din **Apus de soare** de B. Șt. Delavrancea etc. În roman la: Marcel Proust, J. Joyce, iar în literatura română la Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu; contribuie la creșterea tensiunii psihologice.

Scanned with OKEN Scanner

10. MIC DICȚIONAR DE TERMENI - OPERA LITERARĂ

Conotație: termen care se referă la extinderea sau restrângerea sensului cuvântului, în funcție de context. Denumește fie toate asociațiile emoționale sau senzoriale provocate de un cuvânt, fie orice sens cognitiv (de cunoaștere), rezultat al sugestiei, interferența relației dintre sensul primar și sensul simbolic al unui cuvânt. Limbajul în opera literară este aluziv, indirect.

Denotație: termen care "se referă la denumirea sensului propriu, obișnuit al cuvântului". Este folosit pentru a caracteriza proprietatea limbajului științific, tehnic - limbaj care se cere a fi precis, direct, clar.

Estetică: disciplină a filosofiei care studiază arta ca forma cea mai înaltă de creare și de apreciere a frumosului, precum și variantele din natură, din societate. Hegel, definind estetica drept știință a frumosului, sublinia: "obiectul științei despre care tratăm este frumosul în arte". Categoriile specifice artei, esteticii sunt: frumosul, sublimul, urâtul, comicul etc. Estetica studiază frumosul din artă, explicând rolul artei, originea și funcțiile acestuia, pe baza raportului dintre creația artistică și realitate.

Etica: denumește știința care studiază morala, din punct de vedere teoretic și practic, prin fundamentarea unor norme morale. Etica studiază principiile morale, legile lor de dezvoltare istorică.

Imaginea artistică: reprezintă specificul artei și este considerată "un produs al imaginației, având valoare estetică". Știința explică viața prin cauze și legi fundamentale, într-un limbaj abstract, accesibil numai unor categorii de oameni. Arta, deci și imaginea artistică prin care se exprimă orice artă (cu specificul ei - culoare, sunet, cuvânt etc.) "scoate la iveală cauzele și legile fundamentale, nu prin definiții aride, inaccesibile mulțimii și inteligibile doar pentru câțiva specialiști, ci într-un mod accesibil, adresându-se nu numai rațiunii, ci și simțurilor și inimii omului celui mai obișnuit" (Taine, **Filosofia artei**).

Scriitorul, putând modifica realitatea, "creează în planul fanteziei lumea din nou, atașându-i semnificații mai largi și mai personale" (T. Vianu). Prin imagine artistică se realizează o cunoaștere subiectivă, scriitorul adresându-se atât imaginației cât și intelectului.

Exemplu: V. Alecsandri, în pastelurile sale, prin imagini artistice vizuale, auditive, olfactive și chiar motorii, sugerează peisaje cu specificul unor anotimpuri, cadrul de natură, evocarea fiind în concordanță cu stările sufletești ale poetului. Imaginea artistică (ca și opera literară) exprimă reacția omului față de realitate, valoarea imaginii artistice, a operei literare fiind măsurabilă și în raport cu cantitatea de viață conținută. Despre L. Rebreanu, T. Vianu afirma că: "a dat vieții o operă și operei o viață".

Titu Maiorescu explică în studiul său **Comediile d-lui I. L. Caragiale** (1885) semnificațiile profunde ale esteticului și ale eticului în opera literară, raportul dintre acestea, influența lor asupra cititorului. T. Maiorescu pornește de la faptul că arta a avut întotdeauna o înaltă misiune morală, numai în condițiile unei valori artistice. Iată cum explică el moralitatea artei:

"Orice emoțiune estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit de ea, pe câtă

vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale.

Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel o înălţare morală. Şi cu cât cineva va fi mai capabil prin dispoziţia sa naturală sau prin educaţiune a avea asemenea momente de emoţiune impersonală, cu atât va fi mai întărită în el partea cea mai bună a naturii omeneşti. (...) Înălţarea impersonală este însă o condiţie aşa de absolută a oricărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică şi o abate este un duşman al artei, îndeosebi al poeziei şi al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenţii politice actuale, odele la zile solemne, compoziţiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată. Esenţa acesteia este de a fi ficţiune, care scoate pe omul impresionabil în afară şi mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte potriviri. Chiar patriotismul, cel mai important simţământ pentru cetăţeanul unui stat în acţiunile sale de cetăţean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căci orice amintire reală de interes practic nimiceşte emoţiunea estetică.

Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este în Racine vreo declamare naţională? Este în Molière? Este în Shakespeare? Este în Goethe? Şi dacă nu le are Corneille şi Goethe... să le avem noi?

Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nici o preocupare practică.

Prin urmare, o piesă de teatru cu directă tendinţă morală, adică cu punerea intenţionată a unor învăţături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învăţături, este imorală în înţelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoţiunea impersonală a ficţiunii artistice în lumea reală cu cerinţele ei, şi prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, unde atunci - cu toată învăţătura de pe scenă - interesele ordinare câştigă preponderenţă. Căci numai o puternică emoţiune impersonală poate face pe om să se uite pe sine şi să aibă, prin urmare, o stare sufletească inaccesibilă egoismului, care este rădăcina oricărui rău. Aşadar, arta dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simţurile şi acţiunile omeneşti cu atâta obiectivitate curată, încât pe de o parte să se poată emoţiona prin o ficţiune a realităţii, iar pe de alta să se înalţe într-o lume impersonală. Nici fraza de morală practică, nici intenţionata pedepsire a celui rău şi răsplătirea celui bun nu se ţin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare."

Desigur, judecăţile referitoare la operele literare care aparţin genului dramatic se extind şi la operele literare aparţinătoare genurilor liric şi epic.

II. CATEGORIILE ESTETICE ÎN OPERA LITERARĂ

Categoriile estetice sunt noţiuni de maximă generalitate ce caracterizează operele de artă, natura sau viaţa socială.

Categoriile estetice sunt: frumosul, graţiosul, sublimul, urâtul, tragicul, comicul, satiricul, ironicul, sarcasmul, grotescul, umoristicul, fantasticul, absurdul.

1 - **FRUMOSUL**, categorie estetică fundamentală care provoacă satisfacţie, emoţie, datorită armoniei, proporţiei şi echilibrului dintre conţinut şi formă. Apare în toate domeniile vieţii - frumos **natural** - şi în toate operele literare, în artă - frumosul **artistic**. Exemple: **Luceafărul** de M. Eminescu, **Gioconda** de Leonardo da Vinci, **Simfonia a IX-a** de Beethoven etc.

2 - **GRAŢIOSUL**, categorie estetică ce numeşte un anumit tip de impresii estetice declanşate de contemplarea unei opere de artă: delicateţe, gingăşie, fineţe, eleganţă, armonie, sugestie de joc etc.

T. Vianu vede în graţie "documentul unui merit, pe care-l poartă sufletele atât de fericit întocmite încât, fără nici o silinţă şi în chip cu totul natural, toate faptele lor păstrează o întipărire de noblete". Exemplu: **Floare-albastră, Atât de fragedă, Povestea teiului** etc. de M. Eminescu.

3 - **SUBLIMUL**, categorie estetică ce sugerează sentimente de admiraţie şi veneraţie în faţa măreţiei naturii sau faţă de faptele excepţionale ale unor oameni. Sublimul implică pateticul, grandiosul, eroicul, solemnul; creează tensiuni sufleteşti. Sublimul reprezintă "gradul superlativ al frumosului".

Exemple: **Luceafărul** de M.Eminescu; poemele lui Homer - **Iliada** şi **Odiseea**; tragediile lui Sofocle - **Antigona, Oedip rege, Electra, Oedip la Colonos, Ajax**; tragediile lui Euripide - **Hecuba, Medeea, Hippolit, Andromaca, Troienele** etc.; Vergilius - **Eneida**; Dante - **Divina comedie**; W.Shakespeare - **Regele Lear.**

4 - **URÂTUL**, categorie estetică ce reflectă aspecte ale realităţii lipsite de armonie, respingătoare şi care determină un sentiment de neplăcere. Se află în opoziţie cu frumosul şi în operele de artă comportă valenţe estetice.

V. Hugo: "Ce urât este urâtul când are pretenţia de a fi frumos".

Exemple: **Flori de mucigai, Testament** de T. Arghezi; Charles Baudelaire - **Florile răului**; B. Şt. Delavrancea - **Zobie**; V. Hugo - **Nôtre Dame de Paris**; W. Shakespeare - **Richard al III-lea.**

5 - **TRAGICUL**, categorie estetică ce se referă la sacrificiul unor eroi excepţionali sau la dispariţia unor valori umane, în confruntări cu forţe potrivnice, producând sentimente puternice de groază sau de ură.

T. Vianu: "Tragică este orice viziune a lumii care presupune o astfel de rânduială a lucrurilor, încât purtătorii valorilor pe care le socotim mai preţioase sunt sortiţi suferinţei şi nimicirii".

După Aristotel - **Poetica** - **emoţia tragică** constă în sentimentele de milă şi de frică. "Mila este o suferinţă provocată de vederea unui rău distrugător sau dureros, întâmplat cuiva care nu-l merită şi putând să ne lovească şi pe noi sau pe cineva de-ai noştri, iar frica o tulburare provocată de gândul unui rău iminent, distrugător sau dureros."

Tragicul implică: conflicte puternice, înfrângere sau moarte, admiraţie, compasiune, groază.

Exemple: Al. Philippide, **Izgonirea lui Prometeu**; Sofocle – tragedii – **Antigona, Oedip rege**; Euripide – **Medeea**; W. Shakespeare – **Hamlet, Romeo şi Julieta, Regele Lear**; P.Corneille – **Cidul**; E. O'Neill – **Din jale s-a întrupat Electra** etc.

6 - **COMICUL**, categorie estetică ce implică conflict comic, situaţii, personaje comice, provocând râsul.

Titu Maiorescu, în studiul său despre **Comediile d-lui Caragiale** (1885), relevă esenţa comicului scriitorului: "Lucrarea d-lui Caragiale

Scanned with OKEN Scanner

este originală, comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor.

Stratul social pe care-l înfăţişează mai cu deosebire aceste comedii este luat de jos şi ne arată aspectul unor simţăminte omeneşti, de altminteri aceleaşi la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adică sub formele unei spoieli de civilizaţie occidentală, strecurată în mod precipitat până în acel strat şi transformată aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne."

După modul în care se desfăşoară acţiunea şi, mai ales, deznodământul, comicul are mai multe variante: **comicul buf** (râs spontan provocat de bufon, arlechin, măscărici etc); **comicul burlesc** (imitarea unor personaje, fapte); **comicul tragic** sau **tragicomic** (împletirea comicului cu tragicul); **comicul umoristic** (compasiune, simpatie, înţelegere faţă de unele defecte ale oamenilor); **comicul sarcastic** (neînduplecat, necruţător, incisiv faţă de situaţii, personaje); **comicul grotesc** (se evidenţiază urâtul fizic şi moral, se exagerează trăsăturile negative). Comicului îi sunt caracteristice: satiricul, ironia, sarcasmul, persiflarea, grotescul, umoristicul.

Comicul poate fi: **de caracter, de situaţie, de limbaj, de moravuri, de intrigă.**

Exemple: Aristofan - **Păsările**; Molière - **Avarul**; Fr. Rabelais - **Gargantua şi Pantagruel**; Cervantes - **Don Quijote**; V. Hugo - **Nôtre Dame de Paris**; W. Shakespeare - **Nevestele vesele din Windsor**; N. V. Gogol - **Revizorul**; V. Alecsandri - **Chiriţa în Iaşi, Chiriţa în provincie**; I. L. Caragiale - **O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, D-ale carnavalului, Conu Leonida faţă cu reacţiunea, Despre cometă**; I. Creangă - **Povestea lui Harap Alb, Amintiri din copilărie.**

7 - **FANTASTICUL,** categorie estetică ce se caracterizează prin miraculos, fantezie. Realul se îmbină cu supranaturalul. Ca particularităţi subliniem: schimbarea ritmului în succesiunea momentelor; personajele sunt plăsmuite prin exagerare, tipicul capătă o altă dimensiune.

Fabulosul reprezintă o categorie a fantasticului, care cultivă enormul, incredibilul.

Exemple: I. Creangă - **Poveştile**; M. Eminescu - **Sărmanul Dionis, Făt-Frumos din lacrimă**; V. Alecsandri - **Legenda ciocârliei**; Mircea Eliade - **Domnişoara Christina.**

8 - **ABSURDUL,** categorie estetică ce caracterizează dezacordul dintre om şi mediul său social. În **Mitul lui Sisif**, Camus subliniază că: "Sentimentul absurdului nu-i decât divorţul acesta dintre om şi viaţa sa, dintre actor şi decorul său; absurdul se naşte din această confruntare între chemarea omului şi tăcerea iraţională a lumii".

Exemple: Eugène Ionesco - **Cântăreaţa cheală, Scaunele, Victimele datoriei, Noul locatar, Ucigaş fără simbrie, Regele moare, Rinocerii, Setea şi foamea** (drame); A. Camus - **Mitul lui Sisif** (eseu), **Străinul, Ciuma** (romane), **Neînţelegerea, Starea de asediu, Cei drepţi** (drame); F. Kafka - **Procesul, Castelul, Jurnal intim** (roman); Sartre - **Greaţa** (roman), **Muştele, Cu uşile închise, Diavolul şi bunul Dumnezeu** (drame).

Categoriile estetice menţionate mai sus facilitează accesul la textul literar, pentru o înţelegere mai corectă a acestuia. În general, în operele

Scanned with OKEN Scanner

literare se pot identifica mai multe categorii estetice, una din acestea putând să fie relevantă.

12. GENURI ȘI SPECII LITERARE

Genul literar (fr. **genre littéraire**, cf. lat. **genus** - neam, rasă, fel, mod) este definit ca o categorie a teoriei literare care reunește opere asemănătoare prin raportul dintre artist și realitatea obiectivă exprimată, prin modalitatea specifică de a înfățișa omul, acțiunile și stările sale sufletești, prin specificul de structură compozițională, prin procedee artistice comune, devenite tradiționale.

În teoria literaturii s-au încetățenit, drept mijloace de expresie artistică, trei genuri literare fundamentale: **liric, epic, dramatic.**

Teoria genurilor literare s-a constituit în epoca Renașterii; are caracter normativ. Boileau este cunoscut pentru teoria sa rigidă asupra genurilor - susținând puritatea, fixitatea, ierarhizarea.

Teoria modernă a genurilor, care se constituie în secolul al XIX-lea de către romantici, a susținut interferența între genuri, nelimitarea numărului acestora, spargerea dogmelor în ceea ce privește respectarea anumitor norme.

Evoluția genurilor în contemporaneitate înscrie tendințe noi: teatrul epic, poemul liric, tragicomedia ca **forme noi de expresie.**

R. Wellek și A. Waren definesc, în **Teoria literaturii**, genul literar: "Reprezintă, ca să spunem așa, o sumă de procedee estetice aflate la dispoziția autorului și care sunt inteligibile pentru cititori."

Asemănător definește și Adrian Marino, în **Dicționarul de idei literare**: "Genurile literare oferă o serie de cadre și tipare, care în anumite condiții și limite se dovedesc parțial utile, chiar necesare".

Reiese oportunitatea grupării operelor literare după genuri - atât pentru creator, cercetător, cât și pentru cititor -, lectura realizându-se dintr-o perspectivă științifică, avizată.

Fiecare gen literar are un mod de expresie artistică propriu, implicând aspectele de: compoziție, vocabular, sintaxă, figuri de stil.

Specia literară (lat. **species**, specie și lat. **litterarius**, derivat din **littera**, slovă) definește subdiviziunea unui gen literar.

Nevoia de a ține seama de regulile proprii speciei literare are în vedere pe de o parte necesitatea înțelegerii istoriei literare, care într-un anumit sens este și o istorie a evoluției speciilor literare, cât și pe cea legată de stabilirea contribuției scriitorilor la apariția și la dezvoltarea unor anumite specii literare. Clasificarea operelor are și avantajul de a putea determina unele particularități tematice sau formale proprii, ca și în cazul genurilor, și speciile literare se întrepătrund și se suprapun adesea, uneori specia literară putând înregistra la rândul său diferite subdiviziuni.

Alte genuri incluse în literatură: **genul oratoric, genul istoric, genul didactic, genul epistolar.** Acestea sunt considerate astăzi ca genuri de graniță între literar și nonliterar.

Scanned with OKEN Scanner

Speciile fundamentale ale genurilor literare

I - **Genul liric** cuprinde:

1 - **Lirica orală** (populară), cu speciile: **doina**: de dor, de jale, de voinicie, de cătănie, de înstrăinare etc; **cântecul**: haiducesc (voinicesc), de leagăn, ritual, de muncă, al obiceiurilor (colinde), al miresei, bocetul, de lume; ghicitoarea, strigătura, proverbul, zicătoarea.

2 - **Lirica scrisă** (cultă), cu speciile: **elegia, oda, pastelul, idila, cântecul, meditaţia, imnul, satira, pamfletul, epigrama.** Poezii cu formă fixă: **sonetul, rondelul, madrigalul, glosa, gazelul etc.**

II - **Genul epic**

1 - **Oral** (popular): în versuri: **balada, legenda**; în proză: **legenda, basmul, snoava.**

2 - **Scris** (cult): în versuri: **balada, poemul, epopeea, legenda, fabula**; în proză: **anecdota, schiţa, nuvela, romanul, reportajul, eseul, amintirea, memoriile, jurnalul** etc.

III - **Genul dramatic**

1 - **Oral** (popular): **vicleimul, irozii, jocurile** cu măşti şi păpuşi.

2 - **Scris** (cult): **tragedia, comedia, drama, farsa, vodevilul, melodrama.**

Alte genuri şi specii

1 - **Oratoric: discursul** (academic, religios, ocazional, solemn, politic, judiciar). Se pot aminti: predica, precuvântarea, predoslovia, alocuţiunea, disertaţia, toastul.

Menţionăm personalităţi care s-au impus prin arta oratorică: Mitropoliţii Varlaam, Antim Ivireanul (predici sau didahii); Gh. Lazăr; Simion Bărnuţiu (**Discursul rostit la Blaj** - 1848); Mihail Kogălniceanu (**Cuvânt introductiv la cursul de Istorie Naţională, Discursul pentru îmbunătăţirea soartei ţăranilor; Discursul ţinut la Congresul de la Berlin** - 1878; **Discursul cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înfiinţarea Academiei Române**); Alexandru Odobescu; Titu Maiorescu (este socotit printre reprezentanţii elocinţei româneşti - 5 volume de **Discursuri parlamentare**); Barbu Ştefănescu-Delavrancea (**Patria şi patriotismul; Estetica poeziei populare** - discurs de recepţie la Academie); Barbu Catargiu; Vasile Boerescu; Vasile Conta; I. C. Brătianu; Take Ionescu; Niculae Filipescu; Nicolae Iorga; Nicolae Titulescu.

2 - **Istoric: amintirea, memoriul, biografia, curriculum vitae, monografia, cronica şi istoria.**

Menţionăm: **Amintirile de la Junimea**, de Gh. Panu, I. Negruzzi - **Memoriile Regelui Carol I; Războiul nostru în note zilnice**, de N. Iorga; **Pictorul Grigorescu**, de Al. Vlahuţă; **Studii arheologice**, de Al. Odobescu; **Ion Vodă cel Cumplit**, de B. P. Hasdeu; **Istoria românilor supt Mihai-Voievod Viteazul**, de N. Bălcescu etc.

Scanned with OKEN Scanner

3 - **Didactic: poemul didactic, fabula, proverbul, snoava, ghicitoarea.** Exemple: **Munci şi zile**, de Hesiod, **Georgicele**, de Vergilius, **Arta poetică**, de Boileau.

4 - **Epistolar**: cuprinde scrieri care au particularităţi comune, în funcţie de conţinut, de adresant, de scopul comunicării. Termenul care defineşte genul respectiv este **scrisoarea** - comunicare trimisă cuiva prin poştă sau prin alt intermediar. Uneori adresantul poate fi imaginar. Se cunosc următoarele tipuri de scrisori: telegrama, biletul, cartea poştală ilustrată, scrisoarea (oficială, familială, amicală, de mulţumire, de felicitare, de rugăminte, de dragoste, de invitaţie, de condoleanţe, de justificare). Scrisorile presupun folosirea unor formule, cum ar fi: de adresare, de încheiere, data etc. E util să reţinem că stilul trebuie să fie cât se poate de academic, sobru, ştiut fiind faptul că scrisoarea, indiferent de felul ei, îţi reprezintă personalitatea.

Reţineţi! Se discută din ce în ce mai puţin despre delimitarea foarte strictă a genurilor literare şi chiar a speciilor. Tot mai mult este identificată interferenţa genurilor - liricizarea scrierilor epice, dramatizarea în plan compoziţional a epicului, apariţia unor noi structuri cum sunt: teatrul epic, poemul liric, tragicomedia, melodrama etc.

13. CURENTE CULTURALE ŞI LITERARE

Curentul literar (fr. **courant littéraire**) sau artistic este definit ca o mişcare literară sau artistică ce reuneşte un număr de scriitori sau artişti, pe baza unor sensibilităţi comune, a unui program estetic relativ asemănător.

Trăsăturile caracteristice: programe, teme, stil, specii literare, structură tipologică, tip estetic.

Interferenţele - continuitatea activităţii de creaţie în curente diferite, ceea ce face dificilă încadrarea, cu stricteţe, a scriitorilor.

Perioada de maturizare a curentului se anticipează în acest caz; în formula termenului ce foloseşte prefixul **pre - preromantism, preclasicism** - sau, dacă se continuă după stingerea curentului, se apelează la prefixul **neo - neoclasicism, neoromantism.**

Mai greu se poate vorbi de **unicitatea, singularizarea** unui scriitor în ceea ce priveşte naşterea unui curent literar. Adrian Marino face deosebirea, în **Dicţionarul de idei literare**, între **curent** şi **mişcare literară**, primul implicând grupări mai mari de scriitori pe baza unui program estetic, pe când mişcarea literară poate denumi orice tendinţă, presupunând asocieri de scriitori (de mai mică amploare).

G. Călinescu atrage atenţia, în **Principii de estetică**, asupra faptului că nu pot exista curente "pure", ele interferându-se: "Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic. Racine e clasic şi romantic. Clasicismul elin e şi clasic şi romantic. Romantismul modern e şi romantic e şi clasic. Clasicism-romantism sunt două tipuri ideale inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiză în retortă".

În evoluţia istorică a culturii şi a literaturii se pot identifica mai multe curente: **umanismul, iluminismul, clasicismul, romantismul, realismul, naturalismul, parnasianismul, simbolismul, dadaismul, expresionismul, impresionismul** etc.

Scanned with OKEN Scanner

Umanismul (fr. **humanisme**, cf. lat. **homo** – om)

Mişcare culturală, cunoscută sub numele de **Renaştere** sau **Umanism**, care s-a manifestat în secolele XIV-XV şi XVI, mai întâi în Italia şi apoi în întreaga Europă.

Interes pentru ştiinţă, artă, pentru dezvoltarea armonioasă a spiritului uman, pentru eliberarea fiinţei de orice constrângeri şi manifestarea multilaterală.

Redescoperă filosofia antică, grecească, latină, precum şi limbile respective. Se dezvoltă: filosofia, filologia, literatura, pictura, sculptura, arhitectura, astronomia. Se manifestă încredrea în raţiune, în valorile modelatoare ale culturii; armonie între om şi natură. În lupta împotriva dogmatismului, Giordano Bruno a fost ars pe rug ca eretic.

Reprezentanţi - **în cultura universală**: F. Petrarca, G. Boccaccio, Pico della Mirandola, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonaroti - **Italia**; F. Rabelais, P. Ronsard - **Franţa**; Martin Luther - **Germania**, Thomas Morus, W. Shakespeare - **Anglia**; Erasmus din Rotterdam, supranumit "prinţul umanismului" - **Ţările de Jos. În cultura română**: Nicolaus Olahus - Transilvania, Voievozii Ştefan cel Mare, Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu; Udrişte Năsturel, Nicolae Milescu, Simion Ştefan, Dosoftei, Antim Ivireanul, Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir. Ideile susţinute de cronicari: **etnogeneza** românească (originea română, unitatea şi continuitatea poporului nostru); **lupta pentru independenţă naţională**; **reflecţia filosofică** asupra condiţiei omului - M. Costin, **Viaţa lumii** - tema **fortuna labilis** - fragilitatea fiinţei umane.

Permanenţe ale umanismului în cultura română, după secolul al XVIII-lea: I. H. Rădulescu, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, G. Călinescu.

Clasicism (fr. **classicisme** din lat. **classices**)

Termenul comportă sensuri largi, exprimând o atitudine estetică fundamentală ce se caracterizează prin tendinţa de a observa fenomenele în contextul universului şi de a le închega într-un sistem proporţional şi armonios, corespunzător frumosului şi concordant cu norme raţionale care impun tipuri model, perfecţiunea, idealul.

Curentul se defineşte ca o mişcare artistică şi literară care promovează ideile de echilibru şi armonie a fiinţei umane, constituite în modele durabile şi care se pot regăsi în timp. De aici întoarcerea la antichitatea greacă şi latină. Sunt relevante sculpturile lui Fidias (care a condus şi lucrările de pe Acropola Atenei), arhitectura clădirilor din Grecia, tragediile lui Eschil, Sofocle, Euripide, **Artele poetice** ale lui Aristotel şi Horaţiu etc.

Curentul clasicismului este definit ca atitudine estetică fundamentală de observare şi realizare a unui sistem armonios, stabil, proporţional, dominat de elementele frumosului, în concordanţă cu norme specifice (cele trei unităţi în dramaturgie) şi care tinde spre un tip ideal, echilibrat, senin al perfecţiunii formelor. A apărut în Franţa, în secolul al XVII-lea (înaintea iluminismului), extinzându-se în întreaga Europă. S-a manifestat în toate artele - literatură, pictură, muzică, arhitectură.

Scanned with OKEN Scanner

Trăsături: regula celor **trei unităţi** în dramaturgie (loc, timp, acţiune); **puritatea** genurilor şi a speciilor literare; întâietatea raţiunii; imitarea modelelor greco-romane; cultul pentru adevăr şi natural (în literatură), înfrumuseţarea şi înnobilarea naturii (în pictură); promovarea virtuţii - propunând un tip de om multilateral, complet (tip social - nu excepţional, unic - un model); natura se subordonează idealului uman - caracter moralizator.

Cultivă trăsături distincte - curajul, vitejia, generozitatea sau laşitatea, avariţia, naivitatea.

Puritatea stilului, sobrietatea, **stil înalt**, nu amestecul de stiluri.

Prin extensiune, termenul se foloseşte şi pentru a denumi perfecţiunea, armonia.

Reprezentanţi: în literatura universală:

P. Corneille, J. Racine, Molière, Boileau, La Fontaine, La Bruyère, în **Franţa**.

În literatura română - secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, îndeosebi: elemente în **Ţiganiada** de I. Budai-Deleanu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici - perioada marilor clasici. Se manifestă predilecţie pentru speciile: odă, epigramă, idilă, rondel, epistolă, satiră, fabulă, comedie etc.

Iluminismul (it. iluminismo)

Este o mişcare filosofică, ştiinţifică, estetică, literară care s-a manifestat în Europa - în secolul al XVIII-lea, cunoscută şi sub numele de epoca luminilor sau luminism. Ţările unde s-a manifestat mai întâi sunt Anglia şi Franţa.

Începutul se leagă de anul 1688 - când se votează în parlamentul Angliei **Declaraţia drepturilor**, care punea la bază libertatea şi dreptul oamenilor.

În Franţa, iluminismul va cunoaşte împliniri deosebite prin realizarea strălucitei lucrări de sinteză - filosofică, estetică şi social-politică - **Enciclopedia**, la care au colaborat personalităţi ale culturii universale: Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, d'Holbach, Helvétius etc.

Trăsături: **raţionalismul**, spiritul **laic**, **toleranţă** religioasă, **emanciparea** prin cultură şi educaţie a poporului.

Se pun în circulaţie concepte ca: egalitatea şi dreptul natural, suveranitatea poporului, sistem de guvernare prin monarhia luminată - republica (Monarhul un om luminat - filosof, pentru a armoniza interesele claselor).

Prin "luminare", toleranţă, cultură, bună înţelegere şi muncă omul poate ajunge la o percepere raţională şi universală şi la stăpînirea lui.

Reprezentanţi: în cultura universală: **Franţa**: Montesquieu (**Scrisori persane**), Voltaire (**Brutus, Zadig, Candid**), Diderot (**Cugetări filosofice, Nepotul lui Rameau** etc.), Beaumarchais (**Bărbierul din Sevilla, Nunta lui Figaro**); **Anglia**: Daniel Defoe (**Robinson Crusoe**), J. Swift (**Călătoriile lui Gulliver**); **Germania**: Lessing (**Laokoon**, drama **Nathan înţeleptul** etc.); Italia: Carlo Goldoni (**Bădăranii, Hangiţa** etc.); **Rusia**: Radişcev (**Călătoriile de la Petersburg la Moscova**).

Scanned with OKEN Scanner

În cultura română: Şcoala Ardeleană - Samuil Micu, Petru Maior, Gh. Şincai, I. Budai Deleanu; mişcare politică (drepturile românilor în **Transilvania**), ideologică (lucrări istorice, filosofice (unitatea, originea romană, continuitatea poporului şi a limbii române); culturală (înfiinţarea de şcoli, manuale, cărţi); literară (**Ţiganiada** - I. Budai-Deleanu). În **Ţara Românească**: Gheorghe Lazăr, Dinicu Golescu. În **Moldova:** Gheorghe Asachi.

Romantism (fr. romantisme)

Termenul comportă sensuri largi, diferite, în concordanţă cu scopul urmărit, afirmîndu-se ca o reacţie faţă de clasicism. El exprimă atitudinea estetică caracterizată prin relevarea aspectelor concrete, istorice - opuse tipurilor eterne şi abstracte ale clasicismului. Se afirmă factorul emoţional, al imaginaţiei, al sensibilităţii, al subiectivităţii, al spontaneităţii, cu tendinţa de evaziune în vis, în trecut, în exotism.

Romantismul se constituie ca mişcare artistică la sfîrşitul secolului al XVIII-lea în Anglia şi în Germania, iar în secolul al XIX-lea în Franţa. S-a extins în toată Europa şi aproape în toate ţările lumii. Curentul a fost anticipat de **preromantism.** A afirmat specificul naţional, mai ales în Anglia, Germania, Italia.

Caracteristici: introduce **noi categorii estetice** - urâtul, grotescul, macabrul, fantasticul; aspiraţia spre originalitate, libertatea formelor. Se introduc noi specii: drama romantică, meditaţia, poemul filosofic, nuvela istorică; se fac inovaţii prozodice; primatul subiectivismului, al pasiunii, al fanteziei în genul liric; cultivarea specificului naţional, prin istorie, folclor, natură etc.; folosirea antitezei - în structura poeziei şi în conceperea personajelor; îmbogăţirea limbii literare, prin includerea limbii populare, a arhaismelor, a regionalismelor, a argoului etc.; împrejurări excepţionale, personaje excepţionale.

Reprezentanţi - în **literatura universală**: V. Hugo - care publică **Prefaţa** la drama **Cromwell** (1827) - considerată ca un manifest al romantismului european; Lamartine, Vigny, Musset, G. de Nerval (lit. franceză); Schiller, Heine, Grimm (lit. germană); Byron, Shelley, Keats, Scott (lit. engleză); Manzoni, Leopardi (lit. italiană); Puşchin, Lermontov (lit. rusă).

În **literatura română**: cunoaşte trei etape: 1) **preromantismul, romantismul, postromantismul; preromantismul scriitorilor de la 1848** (1830-1860) - romantism vizionar, patriotic: I. H. Rădulescu, V. Cârlova, N. Bălcescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Andrei Mureşanu, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu; 2) **romantismul eminescian** - considerat şi ca ultima etapă a romantismului universal; 3) **romantismul postemineseian** identificabil în curentele: simbolism (Al. Macedonski), sămănătorism (O. Goga, Şt. O.Iosif, B. Şt. Delavrancea).

Ecouri ale romantismului se regăsesc şi în etapele literaturii de până astăzi.

În **artele plastice**: Delacroix, Gros, Devéria, Rude, Turner etc.; **la noi** - C. D. Rosenthal, Th. Aman, N. Grigorescu (creaţia de tinereţe).

Scanned with OKEN Scanner

În **muzică** Schubert, Schumann, Brahms, Chopin, Ceaikovski, Verdi, Wagner, Berlioz, Paganini, Liszt, Weber, Bruckner, G. Mahler, R. Strauss - au reprezentat și postromantismul. Apar **lied-ul**, drama muzicală wagneriană.

Romantismul poate fi considerat unul din curentele larg reprezentate în cultura universală.

Realism (fr. **réalisme** - real)

Termenul denumește concepția artistică, literară care are ca preocupare **reprezentarea obiectivă**, veridică a realității. A apărut în Franța, la mijlocul secolului al XIX-lea, ca o reacție antiromantică. A fost folosit pentru prima dată în 1850 - aplicat cu înțeles modern la pictura lui Gustave Courbet, iar în 1857 de romancierul Jules Hussan (Champfleury) considerat și teoreticianul realismului.

Caracteristici: **obiectivitatea, tipicul** (împrejurări tipice, personaje tipice), **tendință critică**; personaje realiste, complexe - arivistul, scelleratul, inocentul; lipsa idealizării, stil sobru, impersonal.

Reprezentanți - în literatura universală: Balzac, Merimée, Stendhal, Thackeray, Flaubert, Ch. Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Ibsen, Gogol.

În literatura română: Nicolae Filimon, I. Creangă, I. L. Caragiale, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Marin Preda etc.

Naturalism (fr. **naturalisme** - lat. **naturalis**, natural)

Curent literar constituit în Franța, ca o prelungire a realismului (între 1860-1880), sub influențele lui Flaubert și ale pozitivismului lui Taine, răspândit în toate țările lumii. Teoretizat de E. Zola în **Romanul experimental** - 1880.

Caracteristici: folosește metodele de investigare proprii științelor exacte: observația minuțioasă, reproducerea totală a realității - a naturii umane primare; ereditatea și mediul - personajul în relație cu ereditatea bolii, instincte, aspecte sumbre, crude; utilizarea tuturor domeniilor limbajului.

Reprezentanți - în **literatura universală**: E. Zola, Guy de Maupassant, A. Daudet, Martin du Gard (Franța), G. Hauptmann (Germania); Th. Dreiser (America).

În **literatura română**: I. L. Caragiale, B. Șt. Delavrancea, L. Rebreanu.

Parnasianismul (fr. **parnassien** - Parnas, munte în Focida, consacrat lui Apolo și muzelor din mitologia greacă)

Curentul definește mișcarea literară apărută în Franța, la mijlocul secolului al XIX-lea (1850-1870), ca o reacție față de romantism. Numele este dat de publicația antologică **Parnasul contemporan** (**Le Parnasse contemporain**) - 3 volume 1866-1876).

Particularități: **construcție savantă, impersonală**, obiectivă, **imagism** rafinat, **virtuozitatea** formei, poezie picturală, rece, subiectivitatea fiind aproape redusă; corectitudinea versului, sonorițățile cuvintelor, bogăția și raritatea rimelor. Primând perfecțiunea, se va cultiva, cu precădere, poezia cu formă fixă - sonetul, rondelul,

Scanned with OKEN Scanner

Promotorii curentului: Th. Gautier, Leconte de Lisle, considerat şi şeful şcolii parnasiene prin **Poemele antice** - 1852), Ch. Baudelaire, Th. de Banville, J.M. Hérédia.

În literatura română: Iuliu Cezar Săvescu, Şt. Petică, Al. Macedonski - volumele: **Excelsior, Flori sacre, Poema rondelurilor** - apărut postum. T. Vianu vorbeşte de o etapă parnasiană şi în poezia lui Ion Barbu.

Simbolism (fr. **symbolisme**)

Curent literar-artistic constituit în Franţa la sfârşitul secolului al XIX-lea, ca o reacţie faţă de parnasianism.

Poetul francez Jean Moréas, prin articolul manifest **Le Symbolisme**, statuează numele curentului, înlocuind denumirea de **decadentism**.

Charles Baudelaire este considerat precursorul simbolismului francez, prin poemul **Corespunderi**. Versurile din **Florile răului** (**Les fleurs du mal**) exprimă drama omului modern apăsat de "spleen", obsedat de ideea morţii. Cultivă forţa de sugestie, armonia, sinestezia - "Parfum, culoare, sunet, se-ngână şi-şi răspund..." Apelează la corespondenţele între eul poetului (universul mic) şi lume (universul mare).

Caracteristici: recurge la valenţele muzicale ale cuvântului - cadenţă, ritm lăuntric, repetiţii, refrene, armonii (P. Verlaine în **Arta poetică** spune: "Muzică înainte de toate"); foloseşte simboluri noi, inventate de fantezia poetică; preferinţă pentru imagini vagi, fără contur; cultivă versul liber; investighează zone tematice noi, specifice oraşului tentacular - taverna, spleenul, nevrozele, nostalgia plecărilor, melancoliile autumnale, obsesia culorilor - alb, violet, a unor instrumente - ale căror sunete exprimă stări sufleteşti - clavirul, vioara, fluierul, armonica, pianul, harfa etc.; motivele singurătăţii, al evadării, al ploii. Respinge retorismul romantic şi naturalismul.

Reprezentanţi - în **literatura universală**: Stephan Mallarmé, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Paul Verlaine, René Ghil, Jules Laforgue (Franţa); E. Verhaeren, St. George, Rilke, G. Trakl - scriitori de limbă germană (Germania şi Austria); Yeats, Thomson, Hopkins, F. M. Ford, T. S. Elliot, E. Pound (de limbă engleză); Block, Bielâi, Esenin, B. Pasternak, Ana Ahmatova (literatura rusă); Pascali, Ungaretti, Montale (literatura italiană); Ady Endre (Ungaria); R. Darío, Lorca - parţial - (literatura spaniolă).

În **literatura română** - precursor poate fi considerat şi M. Eminescu. Etape: 1) teoretică-estetică - Al. Macedonski - **Poezia viitorului** (1892); **Despre logica poeziei** (1880); **Arta versurilor** (1881); 2) experienţe şi căutări; 3) plenitudine (G. Bacovia); 4) declinul (1914-1920).

Scriitori: D. Anghel, Şt. Petică, M. Cruceanu, Traian Demetrescu, I. Minulescu, D. Iacobescu, G. Bacovia etc.; Arghezi, Pillat, A. Maniu, I. Vinea - poezie cu elemente simboliste.

Termenul se foloseşte şi în sintagma **simbolism fonetic** - structura fonetică a unor cuvinte prin care se sugerează noţiunea-cheie, o anumită atitudine - semnificaţie - valoare onomatopeică, eufonică.

Scanned with OKEN Scanner

14. FIGURI DE STIL

Procedeu prin care se modifică înţelesul propriu al unui cuvânt sau construcţia gramaticală pentru a sugera imagini. Pentru acest termen se mai foloseşte şi cel de **trop.**

FIGURA DE STIL	DEFINIŢIA	EXEMPLE
0	1	2
ALEGORIE	Alcătuită dintr-o înşiruire de metafore, personificări, comparaţii, formând o imagine unitară prin care poetul sugerează noţiuni abstracte, prin intermediul faptelor şi al lucrurilor concrete.	"Să le spui curat Că m-am însurat C-o mândră crăiasă A lumii mireasă." **(Mioriţa)**
ALITERAŢIE	Repetarea unui sunet sau a unui grup de sunete, de obicei din rădăcina cuvintelor, cu efect eufonic, imitativ, expresiv (onomatopeic).	"**Vâj**âind ca **v**ijelia şi ca **pl**esnetul de **pl**oaie... Urlă câmpul şi de tropot şi de strigăt de bătaie." (Mihai Eminescu)
ANACOLUT	Construcţie gramaticală eronată constând în lipsa de legătură între începutul şi sfârşitul unei idei sau în întreruperea construcţiei sintactice începute şi continuarea frazei cu altă construcţie. În operele literare, anacolutul este folosit adesea ca mijloc de caracterizare a unor personaje.	"Eu, dom'judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn'atunci cu birja (...)". (I. L. Caragiale)
ANAFORA	Repetarea unui cuvânt sau a mai multor cuvinte, versuri, propoziţii, fraze. În poezia populară procedeul este frecvent - contribuind la sublinierea ideii poetice, la realizarea unor simetrii.	"**Doină** zic, **doină** suspin, Tot cu doina mă mai ţin, **Doină** zic, **doină** şoptesc, Tot cu **doina** vieţuiesc." **(Doina)** "**Trebuie** să mergem înainte (...) **Trebuie** ca prin cultură să ridicăm pe ţăranul român". (M. Kogălniceanu)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
ANTIFRAZA	Folosirea unui cuvânt sau a unei expresii cu sens ironic, contrar adevăratului sens. Reprezintă o formă atenuată a ironiei.	"Tipătescu (care a tot bătut din călcâi cu impacienţă, coboară încet, rar şi cu dinţii strânşi). - **Iubite şi stimabile** Caţavencu, nu înţeleg pentru ce între doi bărbaţi, cu oarecare **pretenţie de seriozitate**, să mai încapă astfel **de meşteşuguri şi rafinării de maniere...**" (I. L. Caragiale)
ANTITEZA	Opoziţia dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situaţii, menite să se reliefeze reciproc.	"Ea un **înger** ce se roagă El un **demon** ce visează; Ea o **inimă de aur** - El un **suflet apostat**". (M. Eminescu)
ANTONOMAZĂ	Înlocuieşte un nume propriu de persoană cu unul comun (tratat ca nume propriu) sau un nume comun cu unul propriu (tratat ca nume comun).	"**Bardul** de la Mircești" în loc de "Alecsandri" "**un Mecena**" în loc de "un protector al artelor".
APOCOPA	Suprimarea unui sunet vocalic sau a unei întregi silabe, fără să se schimbe sensul cuvântului.	"...**zidul** se suia Şi o cuprindea **Pân'** la gleznişoare, **Pân'** la pulpişoare, **Pân'** la costişoare Dar ea vai de ea, Tot mereu plângea..." **(Monastirea Argeşului)**
APOSTROFA	Folosită în retorică şi în creaţia literară prin care oratorul sau autorul îşi întrerupe firul expunerii, pentru ca, stăpânit de un sentiment puternic, să se adreseze unor fiinţe sau lucruri personificate, cu o întrebare, cu o exclamaţie ori cu o afirmaţie sentenţioasă.	"Dar de ne-om prăpădi cu toţii, Tu, Oltule, să ne răzbuni." (O. Goga) "Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punând mâna pe ei,/Să-i împarţi în două cete: în smintiţi şi în mişei...?" (M. Eminescu)

0	1	2
ASINDETON	Suprimarea conjuncţiilor copulative dintre părţile de propoziţie sau dintre propoziţiile unei fraze; asigură rapiditate, vioiciune, ritm precipitat.	"Tropotă copitele, Pulberea o scurmă, Turcii-şi pierd săritele Alungaţi din urmă". (Şt. O. Iosif) "Când, în cursul lecţiei, se deda unei limpeziri sintactice, se lăsa transportat de un mod foarte aparte de a întinde cuvântul, de a-l silabisi, de a-l ritma." (Lucian Blaga,)
COMPARAŢIE	Alăturarea a doi termeni, cu scopul de a li se releva trăsăturile. Notele asemănătoare trebuie să fie surprinzătoare, ca să asigure noutatea şi puterea sugestivă a comparaţiei.	"Atât de fragedă te-asameni Cu floarea albă de cireş". (M. Eminescu)
CONVERSIE	Inversarea termenilor într-o propoziţie sau frază, fără modificarea înţelesului acestora.	"Femeie între stele şi stea între femei". (M. Eminescu) "Un cer de stele dedesubt, Deasupra cer de stele; . . . . . . Şi din repaos m-am născut Mi-e sete de repaos". (M. Eminescu)
CORESPONDENŢĂ	Legătură, raport între lucruri, fenomene, senzaţii - concordanţă, armonie, analogii. Poeţii simbolişti folosesc mult corespondenţele.	"A negru, E alb, I roşu, U verde, O de azur..." (Arthur Rimbaud) "Alb A; E gri; I roşu, un cer în asfinţire, Albastru O, imensul în lacuri oglindit, U mugetul furtunii şi-al crimei colţ vădit Alcovul criptei negre, lugubră prohibire..." (M. Demetriade)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
ELIPSA	Scurtarea exprimării, prin suprimarea unui termen care a fost folosit puţin mai înainte. Procedeu uzual în limba vorbită şi scrisă.	Trahanache: "- Ce sânteţi d-voastră, mă rog? (sunteţi) Vagabonzi? Nu! (sunteţi) Zavragii? Nu!... (sunteţi) Căuzaşi?" (I. L. Caragiale) "Homo (est) homini lupus". (Omul este pentru om un lup.) (Plaut) "Cum e turcul (este) şi pistolul".
ENUMERAŢIE	Înşiruirea unor termeni de acelaşi fel, care conduce la amplificarea ideii exprimate.	"Oh! pădure tânără!... Unde sunt moşii voştri? Presăraţi... la **Orbic**, la **Chilia**, la **Baia**, la **Lipnic**, la **Soci**, pe **Teleajen**, la **Racova**, la **Războieni**". (B. Şt. Delavrancea) "Prin foc, prin spângi, prin glonţ, prin fum, Prin mii de baionete." (V. Alecsandri)
EPIFONEMA	Exclamaţie sentenţioasă care încheie un discurs, o judecată, o naraţiune. Se deosebeşte de sentinţă prin faptul că ea poate fi folosită izolat, iar epifonema numai la sfârşitul unui context.	"Rosteşte lin, în clipe cadenţate, «Nu-nvie morţii, **e-n zadar, copile!**»" (M. Eminescu)
EPITET	Determinarea unui substantiv sau verb printr-un adjectiv, adverb etc. menit să exprime acele însuşiri ale obiectului care înfăţişează imaginea lui, aşa cum se reflectă în simţirea şi fantezia scriitorului.	"Din **dalb** iatac de foişor Ieşi Zamfira-n mers **isteţ**, Frumoasă ca un gând **răzleţ** Cu trupu-**nalt**, cu părul **creţ**, Cu pas **uşor**". (G. Coşbuc)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
EUFEMISM	Potenţarea prin perifrază sau substituire a unei expresii cu sens dur, jignitor sau obscen. Se aseamănă cu ironia.	"Zici adesea de una ajunsă în vârstă cuviosă Că **atestatul vremii** nu va să-l priimească." (Gr. Alexandrescu) Ei nu sunt în relaţii bune. (în loc de: ei sunt certaţi) Al cu coarne; Ucigă-l crucea (în loc de **dracul**)
GRADAŢIE	Trecerea treptată, crescândă sau descrescândă, de la o idee la alta şi prin care se urmăreşte scoaterea în evidenţă a ideii sau nuanţarea exprimării.	**Gradaţie ascendentă:** "Şi-aprinde lângă Argeş luleaua şi văpaia Din pipă încă-i arde, ajuns pe Himalaia, Şi pâinea coaptă-acasă, într-un cuptor domol, I-o gustă pinguinii tot proaspătă, la pol Şi, în sfârşit, urmaşul lui Prometeu, el, omul, A prins şi taina mare a tainelor, atomul." (T. Arghezi) **Gradaţie descendentă:** "Dar din ce în ce s-alină Toate zgomotele-n sat, Muncitorii s-au culcat. Liniştea-i acum deplină Ş-a-nnoptat." (G. Coşbuc)
HIPERBOLĂ	Exagerarea, mărirea sau micşorarea trăsăturilor unei fiinţe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment, pentru a-i impresiona pe cititori.	"...Şi pe oasele lor s-au aşezat şi stă tot pământul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi!" (B. Şt. Delavrancea)
IMPRECAŢIE	Se exprimă, sub formă de blestem, dorinţa pedepsirii unei persoane.	"**Bată-l crucea**, om bogat, Om bogat şi făr' de sfat." (popular) "**Afurisit să fie** câneriul de vornic, şi cum au ars el inima unei mame, să-i ardă inima sfântul Foca de astăzi(...)" (Ion Creangă)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
INTEROGAŢIE RETORICĂ (POETICĂ)	Adresarea unei întrebări (sau o serie de întrebări) al cărei răspuns nu se aşteaptă.	"Căci, **întreb**, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă/A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă" (M. Eminescu)
INVERSIUNE	Schimbarea topicii obişnuite a cuvintelor, în propoziţie sau frază.	"Peste vârfuri trece lună, Codru-şi bate frunza lin, Dintre ramuri de arin Melancolic cornul sună." (M. Eminescu)
INVECTIVĂ	Exprimare violentă, apostrofă necruţătoare la adresa unei persoane etc.	"Prea v-aţi arătat arama, sfâşiind această ţară, Prea făcurăţi neamul nostru de ruşine şi ocară, Prea v-aţi bătut joc de limbă, de străbuni şi obicei, Ca să nu s-arate-odată ce sunteţi - nişte mişei". (M. Eminescu)
INVOCAŢIE RETORICĂ	Adresarea către un personaj absent sau imaginar. Invocarea muzei (Homer, Vergiliu, I.Budai-Deleanu).	"Cum nu vii **tu, Ţepeş doamne**, ca punând mâna pe ei, Să-i împarţi în două cete: în smintiţi şi în mişei". (M. Eminescu)
METAFORA	Trecerea de la sensul obişnuit al unui cuvânt la alt sens, prin intermediul unei comparaţii subînţelese.	"Şi cum sub bolta lui aprinsă, În smalţ de fulgere albastre, Încheagă-şi glasul de aramă: Cântarea pătimirii noastre." (O. Goga) "Noapte întreagă, Dănţuiesc stele în iarbă." (L. Blaga)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
METONIMIE	Se exprimă cauza prin efect, efectul prin cauză, conţinutul prin obiectul care îl conţine, abstractul prin concret, autorul în locul operei, obiectul posedat în locul posesorului, pluralul prin singular.	"**Minciuna** stă cu regele la masă." (Al. Vlahuţă) "Şi-a fost de veste lumea plină Că **steagul** turcului se-nchină." (G. Coşbuc)
ONOMATOPEE	Se imită prin elementele sonore ale unui cuvânt anumite sunete din natură şi se creează armonie imitativă.	"Şi pornind eu cu demâncarea, numai ce aud pupăza cântând: - **Pu-pu-pup! pu-pu-pup! pu-pu-pup!**" (Ion Creangă) "Iar din plosca ei de guşă De mătuşă Un tăios, un aspru: **hârrş...**" (Ion Barbu)
PERSONIFICARE	Se atribuie fiinţelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii, unor idei abstracte însuşiri sau manifestări ale omului.	"**Împărat** slăvit e codrul, neamuri mii îi cresc sub poale". (M. Eminescu)
REPETIŢIE	Folosirea de mai multe ori a aceluiaşi cuvânt sau a mai multor cuvinte, spre a întări o idee sau o expresie.	"Dormeau adânc sicriele de **plumb**, Şi flori de **plumb** şi funerar vestmânt... Stam singur în cavou... şi era vânt... Şi-i atârnau aripele de **plumb**..." (George Bacovia)

Scanned with OKEN Scanner

15. ELEMENTE DE PROZODIE

Reguli de versificaţie

Prozodia este acea parte a poeticii care studiază versificaţia şi normele ei sub raportul structurării versurilor şi al numărului de accente sau al lungimii silabelor unui vers.

Elemente de prozodie

DENUMIREA	DEFINIŢIA	EXEMPLE
0	1	2
VERS sau **STIH** "Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume/ Prin frumoasa **stihuire** să pătrundă al meu nume..." (M. Eminscu)	Unitate prozodică formată dintr-unul sau mai multe cuvinte potrivit unor reguli de rimă, ritm, măsură; un rând dintr-o poezie. Versul poate fi: a - **Metric** - bazat pe cantitatea silabelor, ca în poezia greacă şi latină; b - **Ritmic**, de accent, ca în poezia română, germană; c - **Silabic** - după numărul silabelor, ca în poezia franceză. Pe lângă versul clasic, în literatură se mai pot identifica: **versul alb**, care nu are rimă; **versul liber**, a cărui măsură variază în cuprinsul aceleiaşi poezii.	Ion Pillat: **Poeme într-un vers:** "Un singur nai, dar câte ecouri în păduri." **(Naiul)** "Viaţa-i fum - dar fumul căminului ţi-e drag." **(Fumul)**
EMISTIH	Una din cele două jumătăţi ale unui vers, separate prin cezură.	"Ale turnurilor umbre/ peste unde stau culcate." (Gr. Alexandrescu)
CEZURĂ	Pauză folosită de obicei la mijlocul unui vers mai lung.	"Sara pe deal/buciumul sună cu jale." (M. Eminescu)

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
HEXAMETRU	Vers alcătuit din șase unități metrice, dactili sau spondei.	"Cântă zeiță mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul." (Homer)
ENDECASILAB	Vers alcătuit din unsprezece silabe cu ritm iambic.	"În sufletul român adânc răsună." (M. Codreanu)
STROFĂ	Grupare de versuri (în număr variabil), în general despărțită prin spațiu grafic de alte unități de același fel.	"A fost odată ca-n povești A fost ca niciodată Din rude mari împărătești O prea frumoasă fată." (M. Eminescu)
DISTIH	Strofă alcătuită din două versuri.	1."Iubirea noastră a murit aici, 2. Tu frunză cazi, tu creangă te ridici..." (T. Arghezi)
TERȚINĂ	Strofă alcătuită din trei versuri.	1. "Aș vrea să cânt, să-mbrac în mândre rime 2. Norocul rar ce-n cântec nu încape 3.Că nu e vers pe lume să-l exprime." (Șt. O. Iosif)
CATREN	Strofă alcătuită din patru versuri.	1. "Fă-te, suflete, copil 2. Și strecoară-te tiptil 3. Prin porumb cu moț și ciucuri, 4. Ca să poți să te mai bucuri." (T. Arghezi)
REFREN	Cuvânt, vers sau grupare de versuri repetate după fiecare strofă, spre a întări o anumită idee sau un anumit efect artistic.	"Veniți: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit..." (Al. Macedonski)
MĂSURA	Numărul silabelor dintr-un vers.	

Scanned with OKEN Scanner

0	1	2
METRU (PICIOR METRIC)	Unitate ritmică alcătuită din silabe accentuate şi neaccentuate, care asigură cadenţa sau ritmul. Principalele picioare metrice sunt: **troheul** (format dintr-o silabă accentuată şi una neaccentuată); **iambul** (o silabă neaccentuată şi una accentuată); **dactilul** (trei silabe - prima accentuată, următoarele două neaccentuate); **amfibrahul** (trei silabe - o silabă accentuată între două silabe neaccentuate); **anapestul** (două silabe neaccentuate şi una accentuată).	Vezi: iamb, dactil, amfibrah, anapest etc.
ACCENT	Pronunţarea mai apăsată a unei silabe sau a unui cuvânt dintr-un grup sintactic, silaba accentuată susţinînd unitatea cuvântului.	"Venea un om cu jale zicând în gândul lui." (V. Alecsandri)
RIMĂ	Procedeu poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începând cu ultima silabă accentuată.	"Şi gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale." (V. Alecsandri)
MONORIMĂ	Repetarea aceleiaşi rime la sfârşitul mai multor versuri succesive.	"Peste vârf de rămurele Trec în stoluri rândunele, Ducând gândurile mele Şi norocul meu cu ele..." (M. Eminescu)
IAMB	Unitate metrică alcătuită din prima silabă neaccentuată, a doua accentuată. (- -').	"A **fost**/o-**da**/tă - -' /- -'/ - **ca-n**/po-**veşti**". -' / - -' (M. Eminescu)

0	1	2
TROHEU	Unitate metrică formată din prima silabă accentuată şi una neaccentuată (-' -).	"**Doi**-nă,/**doi**-nă,/**cân**-tic/ -' - / -' - / -' - / **dul**-ce". -' - **(Doina)**
DACTIL	Unitate metrică alcătuită din trei silabe, o silabă accentuată urmată de două silabe neaccentuate (-' - -) şi folosită în versurile pentametrice şi hexametrice.	"**Sa**-re din/ **sca**-un în/**da**- -' - - / -' - - / -' tă, de/ **mâ**-nă ri/**di**-că moş/ - - / -' - -/ -' - - / **nea**-gul". -' - (Homer)
AMFIBRAH	Unitate metrică în poezia modernă realizată dintr-o silabă accentuată între două silabe neaccentuate (- -' -).	"**Săl**-**ba**-te/cul **vo**-dă/ - -' - / - -' - / **e**-n **za**-le/ şi-n **fier**". - -' - / - -' (G. Coşbuc)
ANAPEST	Unitate metrică alcătuită din două silabe neaccentuate şi una accentuată (- - -').	"A-le **tur**/n-**uri**-lor/um-bre - - -' /- -' - / -' - pes/te un-de/Stau cul-ca/te". -' / - -' - / - -' - / - (Gr. Alexandrescu)
LICENŢĂ	Nerespectarea de către unii scriitori a unor reguli gramaticale, literare, topice, determinată de anumite cerinţe de rimă, de ritm sau de expresivitate artistică.	"Meşterii grăbea, Sforile-ntindea, Locul măsura." **(Monastirea Argeşului)** "Se cobor la vale." **(Mioriţa)**

Scanned with OKEN Scanner

16. TEME FUNDAMENTALE ALE LITERATURII UNIVERSALE ŞI ROMÂNE

TEMA	EXEMPLE DE SCRIITORI ŞI OPERE
UNIVERSUL	**Rig-Veda** **Theogonia**, de Hesiod **Metamorfoze**, de Ovidiu **Despre natura lucrurilor**, de Lucretius **Viaţa lumii**, de Miron Costin **Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Luceafărul**, de Mihai Eminescu
VIAŢA ŞI MOARTEA	**Epopeea lui Ghilgameş** **Divina Comedie**, de Dante Alighieri **Faust**, de J. W. Goethe **Corbul**, de E. A. Poe **Cimitirul marin**, de P. Valéry **Mioriţa** **Mortua est, Mai am un singur dor**, de M. Eminescu **Gorunul, Frumoase mâini, Linişte**, de L. Blaga **De-a v-aţi ascuns**, de T. Arghezi
NATURA	**Atala**, de Chateaubriand **Lacul**, de A. de Lamartine **Lorelei**, de H. Heine **Unei ciocârlii**, de P. B. Shelley **Nopţile**, de A. de Musset **Ploaia de vară**, de V.Hugo **Dintr-un april**, de R. M. Rilke **Creaţiile folclorice din literatura română** **Zburătorul**, de I. Heliade-Rădulescu **Pasteluri**, de V. Alecsandri **Revedere, Ce te legeni, Sara pe deal**, de M. Eminescu **Noapte de vară, În miezul verii**, de G. Coşbuc **Noapte de mai, Rondelul rozelor**, de Al. Macedonski **Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor**, de M. Sadoveanu **Cartea Oltului**, de G.Bogza
IUBIREA	**Cântarea cântărilor** **Sakuntala**, de Kalidasa **Divina Comedie**, de Dante Alighieri **Sonete**, de F. Petrarca **Romeo şi Julieta**, de W. Shakespeare **Creaţia folclorică românească** **Zburătorul**, de I.Heliade-Rădulescu **Izvorul nopţii, Lumina, Din părul tău**, de L. Blaga

Scanned with OKEN Scanner

TEMA	EXEMPLE DE SCRIITORI ŞI OPERE
	Floare-albastră, Atât de fragedă, Dorinţa, Lacul, Pe lângă plopii fără soţ, de M. Eminescu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, de Camil Petrescu **Enigma Otiliei**, de G. Călinescu
MEDITAŢIE ASUPRA TIMPULUI	**Ode**, cartea II, 14, de Horatius **Georgice**, III, de Vergilius **Balada doamnelor de altădată**, de Fr. Villon **Viaţa lumii**, de Miron Costin **Faust**, de J. W. Goethe **În căutarea timpului pierdut**, de M. Proust **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte** **Revedere, Ce te legeni, Glossă**, de M. Eminescu **În marea trecere**, de L. Blaga
DRAMA RĂZBOIULUI	**Iliada**, de Homer **Război şi pace**, de L. Tolstoi **Pădurea spânzuraţilor**, de L. Rebreanu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, de Camil Petrescu **Balaurul**, de H. Papadat-Bengescu **Întunecare**, de Cezar Petrescu
VICIILE OMENEŞTI ŞI DENUNŢAREA LOR	**Păsările**, de Aristofan **Decameronul**, de G. Boccaccio **Divina Comedie**, de Dante Alighieri **Avarul**, de Molière **Lupul şi mielul**, de La Fontaine **Ţiganiada**, de I. Budai-Deleanu **Ciocoii vechi şi noi**, de N. Filimon **Satiră. Duhului meu**, de Gr. Alexandrescu **O scrisoare pierdută**, de I. L. Caragiale **Scrisoare III**, de M. Eminescu **Moara cu noroc**, de I. Slavici **Hagi Tudose**, de B. Şt. Delavrancea **Enigma Otiliei**, de G. Călinescu
COPILĂRIA	**Amintiri din copilărie**, de I. Creangă **Moartea căprioarei**, de N. Labiş **Micul prinţ**, de Saint Exupéry
SATUL ŞI ŢĂRANUL. OBICEIURI, TRADIŢII	**Amintiri din copilărie**, de I. Creangă **Ion**, de L. Rebreanu **Baltagul**, de M. Sadoveanu **Morometii**, de M. Preda **Nunta Zamfirei**, de G. Coşbuc

Scanned with OKEN Scanner

17. COMENTARIU DE TEXT LITERAR - Sugestii

1 - Probleme comune - generale

* Încadrarea operei literare în contextul creației scriitorului respectiv.

* Încadrarea scriitorului în contextul literaturii române, al curentului literar.

* **Genul** și **specia** literară cărora le aparține opera; interferarea genurilor și a speciilor literare (dacă este cazul).

* **Geneza** operei (dacă este relevant).

* **Tema**; **Motivul** (motivele); **Laitmotivul**; **Ideea** - analogii cu alte opere din literatura română și universală.

* **Valori artistice** - imagini (vizuale, auditive, olfactive, motrice), elemente de figurare artistică - epitete, metafore, comparații, personificări, alegorii etc. (cu exemplificări din textul literar) și efectele lor în context.

* Valori ale **limbii literare** - **nivel fonetic** (spațiul geografic al scriitorului, grad de arhaicitate, muzicalitatea textului - armonia, aliterația, eufonia); **nivel morfologic** (frecvența verbelor - timpul, modul; pronumele, adjectivele etc); **nivel sintactic** (topica - propoziții, fraze, felul propozițiilor - claritatea textului, logica, valori gnomice etc.); nivelul expresivității semnelor de punctuație. Toate aceste aspecte se vor releva prin exemplificări din text.

* Concluzii privind: valoarea artistică, etică a operei literare; contribuția scriitorului la dezvoltarea literaturii și a limbii literare; originalitatea scriitorului, a operei comentate. Concluziile se vor prezenta în încheierea comentariului literar (introducere, cuprins, încheiere). Se vor folosi, pe lângă textul literar, aprecieri ale istoricilor și ale criticilor literari - relevante. Se vor comenta și impresiile personale, în contact cu opera literară, cu aprecierile făcute la adresa acesteia.

2 - Probleme specifice, în funcție de genul literar aparținător

I - Opera lirică

* Comentarea operei pe unități artistice (strofe, versuri) și relevarea:

a - **ideilor poetice**, prin raportarea lor la tema operei (erotice, filosofice, patriotice, peisagistice etc);

b - **forma** operei - elemente stilistice, tropi, sintaxă poetică, elemente prozodice, elemente de limbă - valoarea lor stilistică (fonetică, lexicală, morfo-sintactică, semne de punctuație).

* Asemănări, deosebiri, cu alte opere din creația scriitorului respectiv, ale literaturii române și universale.

II - Opera epică

* Prezentarea episoadelor, a planurilor acțiunii; structura subiectului (prologul, expoziția, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul, epilogul). Modalitățile de realizare a momentelor subiectului.

Scanned with OKEN Scanner

* Evoluţia conflictului şi realizarea lui.
* Personajele (principale-secundare, individuale-colective, pozitive-negative, feminine-masculine); modalităţi de caracterizare (autocaracterizare, de către alte personaje, de către autor).
* Modurile de expunere (naraţiunea, descrierea, dialogul, monologul), arta naraţiunii, a descrierii, a portretului.
* Implicaţiile artistice ale limbii - culoarea locală, de epocă, definirea personajelor.
* Raportul dintre autor şi realitatea noastră, comparaţii cu alte opere din literatura română şi universală.

III - Opera dramatică

* Prezentarea subiectului - pe acte, pe tablouri, a unor episoade.
* Natura conflictului - social, psihologic, politic etc.
* Planurile conflictului şi rezolvarea acestuia.
* Evidenţierea diferitelor tipuri de conflicte dramatice, de situaţii.
* Prezentarea personajelor (ca la opera epică).

Modalităţi de caracterizare (de către scriitor - prin tabela de personaje şi indicaţii scenice), autocaracterizare, de către alte personaje.

* Modalităţi de expunere: dialogul, monologul - rolul acestuia.
* Interferenţa unor elemente dramatice şi lirice.
* Particularităţi ale spectacolului faţă de text (în cazul vizionării).
* Comparaţii cu alte opere dramatice şi, eventual, spectacole.

Scanned with OKEN Scanner

CAPITOLUL II

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE. COMENTARII DE TEXTE LITERARE

1. ORIGINEA ŞI DEZVOLTAREA LIMBII ROMÂNE

"Limba română e singura în Europa care se vorbeşte aproape în acelaşi chip în toate părţile locuite de români."

M. Eminescu

I. Idei preliminare

Afirmaţia lui M. Eminescu scoate în evidenţă originea, unitatea şi continuitatea limbii române, în strânsă legătură cu istoria poporului român. Tot Eminescu afirma: "...da, de la Roma venim, scumpi şi iubiţi compatrioţi - din Dacia Traiană! Se cam ştersese diploma noastră de nobleţă: limba însă am transmis-o din buchiile noastre ghebuşite de bătrâneţe în literele de aur ale limbilor surori. Cam degenerase arborele nostru genealogic cu câte o codiţă străină, dar îl vom curăţi de toate uscăturile". Sublinia, în observaţiile sale despre limbă, importanţa fonetismului în Transilvania: "Acesta este un puternic mijloc pentru a păstra vechea noastră avere naţională: unitatea în limbă şi o normă unică în pronunţie". A remarcat rolul lui **Friedrich Diez** (1794-1876, lingvist şi filolog german - creatorul lingvisticii romanice, autor al primei gramatici şi al primului dicţionar al limbilor romanice) - la demonstrarea pentru prima dată, în plan european a latinităţii limbii române, explicând pe baze ştiinţifice caracterul latin al limbii noastre: "În privinţa limbii româneşti, Diez are meritul de a fi nimicit pe cale ştiinţifică toate basmele despre originea slavă a limbii româneşti, precum acele care erau susţinute cu patimă de filologi de şcoală veche, slavonă şi combătute în acelaşi mod nedibaci de şcoala veche a filologiei româneşti".

M. Eminescu a fixat în timp rolul literaturii populare, al tipăriturilor bisericeşti, al lui I. Heliade-Rădulescu în cultivarea şi emanciparea limbii: "El scria cum se vorbeşte; viul grai a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-a dezbărat de formele convenţionale de scriere ale evului mediu şi ale cărţilor eclesiastice, a devenit o unealtă sigură pentru mânuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere, Eliad a fost cel dintâi scriitor modern al românilor şi părintele acelei limbi literare pe care o întrebuinţăm astăzi. Chipul propus de el în 1828 pentru încetăţenirea termenilor tehnici, a termenilor noi pentru idei nouă, se urmează şi se recomandă şi astăzi ca cel potrivit. Dacă mai târziu, el, omul practic al bunului simţ şi al experienţei, a început a croi sisteme apriori de ortografie, meritul lui nu scade. Literatura s-a ţinut în timpurile sale cele bune (1826-1848) şi a lăsat deoparte erorile."

Istoria oricărei limbi, deci şi a limbii române, este legată de istoria poporului său.

"**Este natural** - spunea Timotei Cipariu (în anul 1867) despre istoria limbii româneşti - ca nu numai istoria în genere, dar şi istoria în

specie care are mai mulţi rami, să înceapă odată cu existenţa naţională a fiecărui popor, cu atât mai vârtos istoria limbii; fiindcă în viaţa unui popor pot foarte multe să lipsească la început: cultura, industria, ştiinţa, arta şi altele, dar limba nu poate să lipsească nici unui popor.

Ea se naşte odată cu el, creşte şi se dezvoltă, înfloreşte şi se veştejeşte, îmbătrâneşte şi moare odată cu poporul. Toate evenimentele câte trec peste viaţa unui popor, toate îmbunătăţirile şi calamităţile ce întâmpină o naţiune, toate fazele prin care trece, toate se revarsă asupra limbii acelui popor, acelei naţiuni.(...)

Din aste consideraţiuni, Domnii mei, dacă noi suntem romani adevăraţi iar nu un amestesc de gloate străine după originea lor, dacă suntem ceea ce simţim cu toţii, ceea ce ne arată toate urmele şi monumentele autentice şi necontestabile - şi dacă nu suntem ceea ce vor şi doresc inamicii noştri să fim - atunci istoria limbii române este o istorie foarte lungă, istorie ce cuprinde aproape 2000 de ani, istorie interesantă, istorie demnă din tot punctul de vedere de a fi studiată prin toate fazele, evenimentele, împrejurările prin care a trecut limba românească, şi a căutat să treacă împreună cu naţiunea, căreia i-a fost interpreta cugetelor, bucuriei şi durerilor sale...

Putut-a trăi românul fără limbă? Şi dacă (...) elementul lui e roman şi nu schiau, putut-a să vorbească cândva în altă limbă decât în limba română?

Inamicii naţionalităţii române au venit până a ne călca şi cele mai sacre proprietăţi, întâi originea romană, apoi şi însăşi limba. Ei nu pot combina cu trecutul şi cu prezentul lor, cum să mai existe astăzi o adevărată descendentă romană în părţile orientului. Au pierit goţii, hunii, avarii şi toate câte alte popoare obscure şi barbare, cari nu au lăsat după sine decât ruine şi nume de blăstăm, cari în aste părţi, ca şi aiurea, nu au făcut alta decât au stins civilizaţiunea ce o programase elementul latin, - pieriră toate cu sunet şi fără sunet - iar elementul roman tot să mai existe până astăzi? Se poate? - Nu, zic ei, nu se poate, neagă cu ostinaţiune, închid ochii să nu vadă, şi-şi astupă urechile să nu audă adevărul.

Noi, cu elementul nostru roman, cu limba romană suntem o enigmă neesplicabilă înaintea minţii lor. Nu că doară nu ar putea să o esplice - atâta ignoranţă nu voi, nu pot a presupune -, ci pentru că nu vor să admită esplicaţiunea naturală, care decură din studiul faptelor, documentelor şi a limbii: pentru că nu decură după cum ar dori inima lor.

Şi atunci existenţa noastră, în tot respectul, rămâne neesplicată, enigmă.

Ci să-i lăsăm, Domnii mei, să abundeze în sensul lor: să ne mângăiem că, dacă avem inimici mulţi, inimici naţionali şi persoane inimice, dar avem şi amici încă şi mai mulţi, naţiuni şi indivizi pre cari nu i-au orbit şi nu i-au putut orbi sentimente invidioase, ci recunosc adevărul, ştiu să esplice enigma nedescifrată a inimicilor şi ne întind mâna zicându-ne frate!

Să lăsăm pre inimicii invidioşi să se rostogolească în enigmele lor, esplice-le, nu le esplice: ei şi le-au făcut, ei şi le deznoade: e treaba lor, noi avem alte trebi cu cari să ne ocupăm".

Încheiem aceste succinte note preliminare care susţin tema dezbătută de noi printr-o însemnare a lui Constantin Noica, pusă sub semnificativul titlu **La ce bun limba română?** sau **Caietele lui Eminescu:** "În anul 1863 apărea în Franţa o carte, **Du principe des nationalités**, în care autorul Louis Joly scria textual în paginile 58-59: «La ce bun o limbă nouă ca limba română? Ce opere există în ea?». Probabil că auto-

rul era oarecum iritat de stăruința câtorva contemporani de-ai săi, între ei Edgar Quinet, pe care-l menționa, de a cere drepturi de existență și afirmare pentru popoarele «tinere» ce stăteau să se ivească în istorie. Și probabil că Joly nu era un lingvist (necum un istoric), spre a se bucura că există încă un «dialect» romanic, dacă nu o adevărată limbă, care să intereseze în chip deosebit pe învățați, asupra acelor limbi romanice abia de puțină vreme supuse cercetării științifice", căci, continuă filosoful: "...în spațiul românesc de astăzi, la Histria, de pildă, erau citiți în manuscrise, fără îndoială frumos copiate, presocraticii; sau dincoace de Dunăre, în spațiul geto-dacic și în centrele lor statale, se făceau calendare solare ceva mai rafinate sub raport științific și se practicau tehnici spirituale sau credințe care impresionau pe atât de luminații greci". Și, mai departe Noica notează: "Dar iubim și admirăm prea mult cei 1200 de ani de afirmare istorică franceză - în fond miracolul francez - ca să ne îngăduim, nu fără puțin ridicol, a ne lăuda peste măsură cu cei 2500 de ani ai civilizației noastre, din păcate sătești, cum spunea Pârvan..."

Vicisitudinile vremii nu au putut opri istoria poporului nostru și evoluția limbii sale: "Pe vremea când Louis Joly rostea vorba aceasta - continuă Noica în eseul său - Eminescu nu avea decât 12 sau 13 ani; folclorul nostru nu ieșise la iveală destul de timpuriu ca să cucerească prin lirismul său pe Goethe, poate mai mult decât cel neogrec și cel sârbesc, care-l surprinseseră; **Învățăturile lui Neagoe...** erau ca și neștiute; cronicarii noștri, uneori mai adânci în felul lor, cu filosoficeasca lor înțelepciune, (...) nu erau cunoscuți; personalitățile creatoare de prim rang ale veacului al XVII-lea românesc erau ca și absorbite de alte culturi; Academiile domnești de la București și Iași erau preluate de greci astfel încât, la începutul veacului al XIX-lea a trebuit să începem de la alfabet și măsurători de teren, cu Gheorghe Lazăr, spre a urca spre cultură și a face abia apoi, după câteva decenii, cultură ridicată".

Vorbind despre influența altor culturi asupra noastră, dând exemplu pe Brâncuși și Blaga, Noica se întreabă: "Ce mai e al nostru?" Și își răspunde: "Al nostru este câte un zbucium spiritual sau câte o căutare în spiritul universal, dar în **cuvânt românesc**, așa cum le-ar putea vedea și ar trebui să le vadă orice cuget românesc în **Caietele lui Eminescu**".

Fiindcă afirma Noica: "manuscrisele acestea, cu lecția lor unică, nu sunt «de văzut», sunt de răsfoit filă cu filă, de străbătut până te dor ochii, așa cum cele două fișiere de la Biblioteca Academiei Române din București, cu lucrările lui N. Iorga, sunt de răsfoit fișă cu fișă până ce te ustură degetele". Fiindcă, continua Noica: "Cultura nu e numai desfătare și un fel de creație în lumină; ea este și o suferință surdă în adâncul sufletelor și al popoarelor. Acest lucru nu-l știa Joly și poate că nu-l știe nici câte un alt Joly de astăzi. Iar dacă ne-ar spune cineva, după modelul lui: la ce bun să mai facsimilăm **Caietele lui Eminescu**, de vreme ce s-a tipărit aproape totul din ele, și în orice caz tot ce era valabil «literar» -, atunci am răspunde: duceți-vă în producție, fie și în producție culturală, oameni buni! Îndărătul ei, într-o lume de care voi nu vreți să știți, este creația - sau ceea ce face cu putință creația. Pentru așa ceva e bună limba română și sunt bune **Caietele lui Eminescu.**"

Scanned with OKEN Scanner

II. Originea limbii române. Caracterul latin. Elemente autohtone. Influenţe. Dezvoltarea limbii.

1. a) Lingvişti români şi străini de prestigiu, istorici, arheologi au pus în evidenţă, în decursul timpului (şi activitatea continuă) date şi documente de limbă care statuează originea limbii române, caracterul acesteia, dezvoltarea ei. Fără a epuiza lista acestora menţionăm pe: Ovid Densusianu, Ţ. A. Candrea, Sextil Puşcariu, Al. Philippide, Theodor Capidan, Emil Petrovici, Nicolae Drăganu, Alexandru Rosetti, Dimitrie Macrea, Ion Coteanu, Eugen Coşeriu, Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Gh. Mihăescu, G. Giuglea, Al. Niculescu, Ion Pătruţ, Gh. Stănescu, I. I. Russu, C. Poghirc, Theodor Hristea, Viorica Pamfil, Luiza Seche, Grigore Brâncuşi, Marius Sala, Mioara Avram, Andrei Avram, E. Vasiliu, V. Arvinte, Ladislau Galdi, Mircea Zdrenghea, S. Mândrescu, Matilda Caragiu-Marioţeanu, V. Guţu-Romalo, Maria Manoliu, Valeriu Rusu etc.

b) Dintre istorici menţionăm: cronicarii, reprezentanţii Şcolii Ardelene, Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, David Prodan, Ştefan Pascu, Silviu Dragomir, C. Giurăscu, Dinu C. Giurăscu, C. Daicoviciu, Florin Constantiniu, Adolf Ambruster, Eugen Cizek;

c) Printre lingviştii străini: Friedrich Diez (german), Alf Lombard (suedez), Carlo Tagliavini (italian), Mario Ruffini (italian), Alain Guillermou (francez), Walther von Wartburg (elveţian), Ernst Gamillscheg (austriac), Werner Bahner, G. Weigand, W. Meyer-Lübke (germani) etc.

d) Părţile componente ale limbii române sunt: fonetica, vocabularul, morfologia, sintaxa, ortografia şi punctuaţia - cu unele subcapitole specifice fiecărui compartiment.

- În evaluările istoriei limbii se ţine seamă de toate compartimentele ei, precum şi de influenţele din afara limbii, în concordanţă cu dezvoltarea generală istorică, socială, culturală a poporului nostru.

2. a) Între condiţiile istorice şi sociale în care s-au format limba şi poporul român reţinem, mai întâi, faptul că acesta a fost un proces îndelungat, care a început cu aproape 200 de ani înainte de cucerirea militară a Daciei (105-106 d.H), din momentul în care romanii au ajuns la Dunăre, pe care au transformat-o într-unul din drumurile lor principale, în centrul şi sud-estul Europei. Pe baza descoperirilor arheologice ale lui Vasile Pârvan, Nicolae Iorga, în **Istoria românilor**, a arătat, încă din 1936, că o dată cu garnizoanele romane de pază ale drumului roman care devenise Dunărea, începuseră şi penetrări de populaţie paşnică romană, în Dacia, prin meseriaşi, negustori, agricultori. Un rol deosebit, înainte de cucerire, l-a avut înfrângerea dacilor de către romani, în sud-vestul Transilvaniei, la Tapae, în anul 88 d.H., pentru ca după pacea încheiată în 89 Decebal să devină apropiat Romei - explicabilă fiind şi latinizarea chiar a numelui **Decebalus**, după inscripţiile cu litere latine de pe cele două vase descoperite în ruinele palatului de la Sarmisegetuza - fostă capitală a Daciei. Pacea a permis legiunilor romane din Panonia, de la Dunăre şi de la Marea Neagră să străbată Dacia, împotriva triburilor germanice, mongole, sarmate care ameninţau la nord şi la răsărit ţara. Tot ca o dovadă a intereselor romanilor pe ambele maluri ale Dunării este şi construirea podului, de către Traian, la Drobeta Turnu-Severin, la începutul secolului al II-lea d.H. Menţionăm că luptele dintre daci şi romani începuseră încă din anul 86 d.H., în timpul împăratului Domiţian.

Scanned with OKEN Scanner

b) Provincia **Dacia** va fi stăpânită 165 de ani (106- 271). Limba dacilor a dispărut, instituindu-se o latină unitară, atestată de cele 3000 de inscripţii romane, descoperite pe întreg teritoriul României. **Columna lui Traian** reprezintă cel mai important document de atestare a evenimentelor istorice. Apar, în acest sens, nume de persoane şi de locuri (onomastică şi toponimie) preluate de la daci: Apulum (Alba Iulia), Ampeium (Zlatna), Potaissa (Turda), Napoca (Cluj), Comidava (Râşnov), Drobeta (Turnu-Severin), Daphne (Oltenița), oraşe importante în ceea ce priveşte romanizarea dacilor.

c) Printre factorii care au contribuit la romanizare menţionăm:

- serviciul militar, în care tinerii daci, ca şi cei gali şi iberici, se înrolau, având unele avantaje - nu mai erau sclavi, erau împroprietăriţi la terminarea stagiului (20-25 de ani), devenind veterani;
- căsătoriile între soldaţii, veteranii romani şi femeile dace, copiii născuţi beneficiind de avantajele cetăţeniei romane;
- creştinismul răspândit în limba latină. Noţiunile de bază ale credinţei creştine se regăsesc în limba română, prin moştenirea unor termeni din latină: **Dumnezeu** (din domine deus), **creştin** (din christianus), **biserică** (din basilica), **botez** (din baptisium), **rugăciune** (din rogationem), **preot** (din presbiterus), **cruce** (din crucem), **păcat** (din pecatum), **înger** (din duiangelus), **drac** (din draco) etc.

d) S-au păstrat din limba latină o serie de termeni legaţi de muncă, de aşezare, de agricultură, viticultură, grădinărit: **sat** (fossatum, localitate întărită printr-un şanţ), **ara** (ararc), **semăna** (seminare), **grâu** (granum), **secară** (secale), **orz** (hordeum), **legume** (legumen), **cânepă** (canepa), **in** (linum), **aur** (aurum), **argint** (argentum), **sare** (salem), **cal** (caballus), **vacă** (vaca), **vie** (vinea), **viţă** (vitea), **poamă** (poma), **must** (mustus), **ceapă** (caepa), **varză** (viridia) etc.

e) În **Dacia felix - Dacia cea fericită** - se continuă procesul de romanizare şi după părăsirea oficială a Daciei de către împăratul Aurelian - 271 -, prin intensificarea pătrunderii limbii latine în masele largi rurale. Astfel, limba latină s-a generalizat treptat şi în rândul dacilor liberi neromanizaţi, după anul 300, atât în vechea provincie romană, cât şi în rândul populaţiei daco-romane rămase pe loc.

f) Din contopirea **elementului etnic de bază reprezentat de daco-geţi** cu cel roman s-a constituit populaţia daco-română de limbă latină.

3. a) Limba română este continuarea latinei populare, latina vulgară, vorbită de păturile largi populare, fără a fi definită prin literatură şi şcoală, fiind însă unitară şi conservând elemente arhaice, asemenea limbii italiene.

La sfârşitul secolului al IV-lea, Imperiul roman se împarte în două, în Imperiul de Răsărit cu capitala la Constantinopol, şi Imperiul de Apus, cu capitala la Ravena, şi apoi, din nou la Roma, aceasta ducând la lupte teritoriale, politice, religioase, între Apus şi Răsărit, la izolarea treptată a romanităţii de apus de cea de răsărit.

b) Procesul de formare a limbii române se încheie în secolul al VIII-lea. Invaziile popoarelor migratoare: goţi, gepizi, huni, avari, slavi etc. au influenţat limba fără însă a modifica **fondul principal de cuvinte** şi **structura gramaticală** de origine latină.

4. a) Limba română face parte din familia limbilor romanice, în număr de zece: **italiana, franceza, spaniola, portugheza, româna, sarda,**

Scanned with OKEN Scanner

reforomana, provensala, dalmata, catalana.

Limbile romanice fac obiectul unor studii de peste 150 de ani, **romanistica comparată** aducând în planul unor interese largi lingviști germani, englezi, americani, din țările cu limbi romanice; lingvistica română cunoaște importante împliniri.

În anul 1968 s-a constituit **Academia latină internațională**, primul congres având loc la Roma (1969), iar al doilea la București (1970).

b) Spiritul latin a fost susținut în timp de personalități ale culturii noastre, ca: Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu, A. T. Laurian, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Odobescu, M. Eminescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Vasile Bogrea, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Dimitrie Macrea, I. Coteanu, G. Popa-Liseanu, Ștefan Bezdechi, E. Lovinescu, N. I. Herescu, T. A. Naum, Maria Manoliu, Marius Sala, Al. Niculescu, Cicerone Poghirc etc.

5. a) Limba română s-a format la nordul și sudul Dunării, având ca nucleu actualul teritoriu al patriei noastre. Substratul traco-dacic constituie elementul de originalitate al limbii noastre. Drept dovadă sunt cele peste 100 de cuvinte izolate și 2200 de nume proprii, moștenite din limba dacă, dacii vorbind aceeași limbă indo-europeană ca tracii din jumătatea de nord-est a Peninsulei Balcanice. Printre aceste cuvinte menționăm: **abur, balaur, barză, brad, birău, buză, căciulă, cătun, cioară, cioc, copac, copil, ghimpe, groapă, grumaz, mal, mazăre, mânz, moș, țap, vatră, viezure** etc.

Tot din limba dacă se păstrează: **Argeș, Dunăre, Motru, Mureș, Cerna, Buzău, Prut, Timiș, Tisa**; nume de persoane - probabil **Bucur** și **Bucura.**

Folosind metoda comparativ-istorică s-au stabilit reguli ale evoluției fonetice, asemănări și deosebiri între limba română și latină, între limba română și celelalte limbi romanice sau limba română și limba albaneză.

b) Dialectele limbii române sunt: **dacoromân**, din care s-a dezvoltat dacoromâna - limba vorbită în nordul Dunării; **aromân** - aromâna - vorbită în Macedonia; **meglenoromân** - meglenoromâna - vorbită în Meglenia, zonă din nordul Greciei; **istroromân** - istroromâna - vorbită în peninsula Istria de la Marea Adriatică (dispărut astăzi). Ultimele trei dialecte se vorbesc în sudul Dunării. Diferențele între dialectele limbii române sunt de natură fonetică, lexicală, morfologică și sintactică.

c) În cadrul **dacoromânei** se pot identifica unele deosebiri, ceea ce face să se vorbească de subdialecte, fără însă a modifica unitatea limbii - modificările nefiind de structură (ca în cazul aromânei, al meglenoromânei, al istroromânei). Astfel pot fi citate ca subdialecte: muntean, moldovean, maramureșean, crișan, bănățean, dar în interiorul acestora se vorbește și despre **graiuri** - vrâncean, oltean etc.

6. a) Prin secolele XII sau XIII a fost introdus alfabetul slav în cancelaria domnească, limba fiind scrisă cu caractere chirilice.

Aspectul bulgar al unor elemente slave din limba română se datorează faptului că slavii care au locuit pe teritoriul țării noastre vorbeau o limbă cu caracter bulgăresc.

Apariția slavilor-bulgari, a maghiarilor, în secolele X și XI în Transilvania au influențat istoria și limba românilor.

Printre împrumuturile **slave** păstrate menționăm: **babă, deal, prieten, sfânt, soroc, țintă, a trăi, vorbă, voinic** etc, iar din termenii **maghiari:**

fel, chip, gând, meşteşug, oraş, neam etc. De asemenea, limba română împrumută cuvinte din **limba turcă: paşă, vizir, agă, zapciu, baclava, cataif, iahnie, sarailie, iaurgiu, simigiu, sacagiu, sarma, hazna, geamgiu** etc.; termeni din **limba neogreacă**, din **franceză, germană, engleză** influenţează, fără să modifice substratul limbii, **fondul principal de cuvinte şi structura gramaticală rămânând latine.**

În ce priveşte **influenţa germană**, menţionăm cuvinte cu o largă răspândire: **buştean, jet, joagăr, şanţ, şindrilă, stofă, cartof, griş, halbă, parizer, şuncă, şniţel, rabat, clavir, haltă.**

Influenţa neogreacă: mustaţă, papură, diac, grămătic, hrisov, catarg, trandafir, plapumă, zahăr, horă, prăvălie, scandal, zodie, zugrav, taifas etc.

Am menţionat mai sus că primele scrieri în limba română au fost făcute cu alfabetul chirilic, în strânsă legătură cu organizarea politică şi bisericească. Se presupune însă că, înainte de alfabetul chirilic, românii au avut tradiţia scrierii cu alfabetul latin, păstrând cuvintele **a scrie** şi **scriptura.**

Alfabetul chirilic conţinea 43 de litere care serveau şi ca cifre. Pentru unele sunete erau mai multe semne. În anul 1787, Ienăchiţă Văcărescu, prin gramatica sa, simplifică, în parte, alfabetul. Cea mai mare simplificare a făcut-o I. Heliade-Rădulescu, care la 1828 (prin gramatica sa) şi apoi la 1835 reduce numărul literelor la 27. În anul **1860**, prin decret oficial dat de Alexandru Ioan Cuza, se instituie întrebuinţarea **alfabetului latin** în locul celui chirilic. Lupta începuse însă din perioada Şcolii Ardelene.

b) Evoluţia limbii române este legată de evoluţia culturii, a literaturii, a întregii vieţi spirituale. Anul **1521** marchează, prin **scrisoarea lui Neacşu de la Câmpulung**, primul document scris în româneşte, urmat de cărţi bisericeşti, lucrări ale cronicarilor, ale Şcolii Ardelene, ale scriitorilor de la 1848, ale marilor clasici, mai ales prin ceea ce a dat M. Eminescu; sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, prin scriitori interbelici - Arghezi, Blaga, Sadoveanu, Rebreanu, prin scriitori contemporani Nichita Stănescu, Marin Preda, Mircea Eliade etc. Un rol deosebit l-au avut marile personalităţi ale culturii noastre: Dimitrie Cantemir, Ion Heliade-Rădulescu, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, George Călinescu, Constantin Noica etc.

Dar cea mai trainică influenţă asupra limbii române a avut-o literatura populară, ea fiind cea mai veche literatură românească, pe care s-a altoit cea cultă, dând o literatură naţională care oglindeşte sufletul şi limba poporului pe care o reprezintă.

c) Aspectul normat al limbii naţionale se numeşte **limbă literară.** Începuturile limbii literare se situează o dată cu apariţia tipăriturilor şi se formează îndeosebi în nordul Munteniei (Câmpulung, Târgovişte, Curtea de Argeş) şi sudul Ardealului (Braşov, Făgăraş, Sibiu) - centre cu o largă tradiţie culturală.

III. În loc de concluzii

* Lucian Blaga apreciază că: "Limba este întâiul mare poem al unui popor". Este de datoria vorbitorilor de limbă română cunoaşterea, respectarea şi folosirea corectă a acesteia pentru a contribui la cultivarea ei.

* Poeziile lui M. Eminescu conţin: elemente latine - 83,2 %;

elemente slave - 6,93 %; elemente latino-romanice - 2,52 % din totalul de 33 046 de cuvinte analizate de lingvistul Dimitrie Macrea.

* Ovid Densusianu a caracterizat astfel limba noastră: "Limba română, așa cum se prezintă astăzi, ne arată, în chip neîndoios, că romanizarea teritoriilor pe care s-a născut trebuie să fi fost foarte intensă. Tot ce are ea mai caracteristic poartă o pecete pur latină. Dar oricât de nenumărate ar fi elementele străine care au pătruns mai ales în lexicul său, limba română n-a suferit schimbări prea multe în fondul ei primitiv; ea și-a păstrat caracterul de idiom romanic, cu toate împrejurările uneori puțin favorabile în care s-a dezvoltat".

* Pentru Nichita Stănescu: "Niciodată limba nu poate să fie a unuia singur, chiar dacă el se numește Eminescu.

Numele ei este numele întregului nostru popor, viața ei este destinul acestui popor.

Doarme din când în când în trupul unui poet, dar pleacă repede însângerată de istorie".

* Urmașii geto-dacilor s-au numit pe ei înșiși - de la latinescul **romanus** - români, iar limba, română.

Mircea Eliade, vorbind despre "miracolul românesc" în ceea ce privește supraviețuirea și durata neamului nostru, afirmă că: "Românii provin din două mari popoare ale antichității: geto-daci și romani. Geții sau, cum îi numeau romanii, dacii făceau parte din marea familie tracă, puternic legată de istoria antică și de religiile arhaice ale Eladei. Sosiseră în regiunile carpato-dunărene la sfârșitul perioadei neolitice, cu vreo două mii de ani înainte de H".

2. LITERATURA POPULARĂ - PARTE INTEGRANTĂ A LITERATURII NAȚIONALE

"Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțământului și a gândirii."
Mihai Eminescu

Literatura populară face parte din **folclor** - definit ca totalitate a producțiilor artistice, literare, muzicale, plastice, coregrafice, mimice și dramatice, create și răspândite de popor. Trăsăturile care definesc folclorul, în care se include și literatura populară, sunt: **caracterul oral** (se transmite pe cale orală, din generație în generație); **caracter tradițional** (sistem de mijloace artistice consacrat); **caracter colectiv** (expresie artistică a unei conștiințe colective, cu toate că opera a fost creată individual); **caracter anonim** (autorul individual este neidentificabil); **caracter sincretic** (contribuția mai multor arte la realizarea unor opere folclorice).

"Folcloristica românească se constituie ca disciplină științifică, în linii mari, prin eforturile unei singure generații, în cuprinsul ultimului pătrar al secolului trecut. Precedată de intuițiile unor istorici ca Bălcescu și Kogălniceanu, de interesul unor scriitori ca Alecsandri și Alecu Russo, activitatea folcloriștilor din generația lui G. Dem. Teodorescu, S. Fl. Marian, Lambrior, Tocilescu, Șăineanu, M. Gaster, N. Cartojan trans-

Scanned with OKEN Scanner

formă preocuparea sporadică şi necritică a amatorilor de până atunci într-o acţiune statornică, guvernată de principii mai mult sau mai puţin riguroase. Îndrumată, sfătuită sau stimulată de către Hasdeu - cel care (după Ov. Bârlea) a făurit matca cercetării şi i-a jalonat căile -, această generaţie umple, parcă dintr-o dată, locul rămas gol până atunci cu primele culegeri masive de folclor, realizate după criterii apropiate de cerinţele disciplinei, cu studii monografice, cu cercetări istorice comparatiste şi chiar cu încercări teoretice.

Cele mai bune, cele care se citesc şi astăzi cu folos, stau sub semnul tutelar al lui Hasdeu, fie prin orizontul comparatist foarte larg pe care îl îmbrăţişează, fie prin perspectiva istorică trans-română, pe care el o inaugurează, prin cantitatea materialului investigat, prin îndrăzneala generaţiilor; este vorba, evident, mai mult de nivelul spre care împinseseră disciplina studiile lui Hasdeu, de atmosfera de emulaţie şi profesionalism pe care cercetările sale o determinaseră, decât de influenţa directă a teoriilor şi a ideilor sale, care nu erau toate accesibile elevilor şi apropiaţilor săi" (Mircea Anghelescu).

Literatura populară reprezintă primul moment al literaturii noastre, înainte de apariţia cărţilor scrise în secolul al XVI-lea. Până la traducerea în româneşte a psalmilor şi a scripturii, a consemnării în limba naţională de către cronicari a evenimentelor istorice şi a faptelor domnilor, povestitorii populari, cântăreţii au creat poezia orală, legendele, epica eroică, basmele, baladele şi snoavele, versurile cântecelor lirice ale strigăturilor, ale ghicitorilor şi ale proverbelor.

Vasile Alecsandri, în prefaţa la ediţia de **Poezii populare ale românilor**, din 1852, defineşte astfel creaţiile populare: "Comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezuri superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română". Scriitorul precizează că poeziile adunate sunt fără dată sigură, fără nume de creatori, ele fiind ascunse de secole întregi "ca nişte pietre scumpe, în sânul poporului". Expuse a se pierde, Alecsandri consideră o datorie sfântă "a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării".

Aşa se explică faptul că aşază în fruntea culegerii balada **Mioriţa** - una din capodoperele literaturii române şi universale.

G. Călinescu fixează, ca fiind proprii literaturii noastre, patru mituri fundamentale: "Întâiul, **Traian şi Dochia**, simbolizează constituirea însăşi a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietreşte cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare şi cu o legendă cantemiriană.

Mioriţa, istoria ciobanului care voieşte a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existenţa pastorală a poporului român şi exprimă viziunea franciscan-panteistică a morţii la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii **Divina** noastră **Comedie**.

Meşterul Manole (povestea zidarului de mănăstire care îşi zideşte soţia ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicând concepţia noastră despre creaţie, care e rod al suferinţei. În sfârşit, **Zburătorul** e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forţă implacabilă, fără vreo participare a conştiinţei. Pe lângă aceste patru mituri, încearcă să se ridice şi altele îmbrăţişând mai

Scanned with OKEN Scanner

cu seamă domeniul religiosului."

Literatura populară a fost împărțită de către specialiști în:

1 - **creație literară cu funcție rituală sau ceremonială** - în care se includ: **poezia obiceiurilor calendaristice** - sărbătorile de Crăciun, de Anul Nou, de Paște; de primăvară (sâmbra oilor); de seceriș (**Cununa, Drăgaica**); de invocare a ploii (**Paparudele, Scaloianul**) etc.; **poezia** ceremonialurilor de trecere (nunta, botezul, moartea - oraţii, bocete) și **poezia descântecelor;**

2 - **creații literare fără funcție rituală sau ceremonială** - clasificate pe genuri și specii literare: **genul liric** - doina (de dor, de jale, de haiducie, de cătănie, de înstrăinare); cântecul (de iubire, de dragoste, de dor, de muncă, de înstrăinare etc.); strigătura; **genul epic - în versuri** - balada (vitejească, pastorală, familială, fantastică etc); **în proză:** basmul, legenda, snoava și creații cu caracter **aforistic,** enigmistic - proverbe și zicători, ghicitori.

Cunoașterea, studierea literaturii populare contribuie la o mai bună înțelegere a fenomenului formării literaturii culte și mai ales sub aspectul limbii poetice.

Operele literare orale se situează prin câteva capodopere alături de creațiile literare cele mai de seamă ale scriitorilor - în fondul moștenirii literare.

Unanim recunoscută ca izvor de inspirație pentru literatura cultă, pe lângă aspectul începuturilor și al atestării existenței în timp și spațiu a culturii noastre, marii scriitori s-au apropiat cu atenție de "izvorul pururea reîntineritor", dând opere recunoscute ca valoare națională și universală. Fără a epuiza exemplificările, ne oprim la: M. Eminescu, I. Creangă, G. Coșbuc, O. Goga, Lucian Blaga, I. Barbu, M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, M. Preda, Mircea Eliade, Constantin Noica etc. Personalități ale culturii și-au rostit discursul de intrare în Academie cu reflecții asupra acestui capitol important al existenței noastre - cultura - literatura populară: **Din estetica poeziei populare** (Barbu Ștefănescu-Delavrancea); **Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale** - Simion Mehedinți; **Poezia populară** - Mihail Sadoveanu; **Elogiu satului românesc** - Lucian Blaga; **Laudă țăranului român** - Liviu Rebreanu.

3. MIORIȚA

"Acea inspirațiune fără seamăn, acel suspin al brazilor și al izvoarelor de pe Carpați" - după cum denumea Mihai Eminescu balada **Miorița** - este **capodopera absolută** a folclorului nostru, o dovadă a geniului artistic al poporului român.

Varietatea ideilor și a sentimentelor ce o străbat, precum și gama de nuanțate procedee artistice fac din acest poem păstoresc o piesă clasică, unică în strălucirea sa de giuvaer.

Descoperită de Alecu Russo la niște păstori din munții Vrancei, pe când era în exil la Soveja, **Miorița** a fost publicată de Vasile Alecsandri în 1852, cu unele modificări, într-o primă culegere intitulată **Poezii poporale. Balade (cântece bătrînești) adunate și îndreptate.**

Alecu Russo, descoperitorul baladei, o socotea cea mai frumoasă epopee pastorală a lumii. În studiul intitulat **Poezia poporală,** el afirmă

Scanned with OKEN Scanner

că poeţi ai lumii ca Ovidiu şi Vergiliu "s-ar fi mândrit, cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică".

În **structura compoziţională** a baladei se pot distinge **două mari părţi**: una **epică**, în care sunt narate faptele, şi una **lirică** şi **dramatică**, în care se exprimă gândurile şi sentimentele ciobănaşului aflat singur în faţa morţii.

Motivele fundamentale pe care se sprijină variantele poemului mioritic sunt, după unele cercetări, în număr de şase: **1** - motivul transhumanţei; **2** - al complotului; **3** - al mioarei năzdrăvane; **4** - al testamentului; **5** - al alegoriei moarte-nuntă; **6** - al măicuţei bătrâne.

Aceste motive sau teme fundamentale se află într-o perfectă relaţie logică, decurgând unul dintr-altul, completându-se reciproc într-o construcţie epico-lirică desăvârşită.

Structural, cele şase motive se distribuie în trei părţi. Cea dintâi parte corespunde primelor două motive, cea de-a doua aparţine celui de-al treilea motiv, iar ultima parte celor trei motive finale.

În **Mioriţa**, cele trei părţi sunt legate sintactic prin conjuncţiile "dar" şi "iar" cu valoare adversativă sau copulativă.

Aceste părţi ale baladei corespund unor modalităţi diferite de expresie.

Prima parte, o adevărată **EXPOZIŢIUNE**, are un caracter **epic**, ce reprezintă imaginea cadrului natural în care se succed faptele. Cadrul epic iniţial plasează personajele în **spaţiul "indefinit ondulat" al plaiului românesc**, într-o atmosferă de calm şi seninătate specifică începuturilor. Această imagine, atât de luminoasă, ce **evocă un acord deplin între om şi natură**, este constituită din cele două metafore cu valoare emblematică de la începutul baladei: "Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai". În felul acesta, localizarea acţiunii e înfăţişată cu o mare forţă de plasticizare. Observăm că epicul este calm, idilic-feeric. Atmosfera senină este sugerată atât de metaforele "picior de plai", "gură de rai", cât şi de sintagmele "vin în cale", "se cobor la vale".

Metaforele ne introduc într-o natură de basm, într-un "rai", un loc al fericirii, unde păstorul se simte liniştit. Poetul anonim grupează cuvintele care încep cu acelaşi sunet ("Pe-un picior de plai"), subliniind starea de linişte sufletească relevată într-o natură paradisiacă. La aceasta contribuie şi **ritmul trohaic** şi **rima împerecheată**, precum şi simetriile realizate de folosirea numeralului cardinal **trei** (cifră fatidică) şi de enumerarea "ciobăneilor":

"Iată vin în cale,/ Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei./ Unu-i moldovan,/ Unu-i ungurean/ Şi unu-i vrâncean."

Este anunţată apariţia turmelor cu zarva lor caracteristică, prin folosirea în mod gradat a verbelor care redau mişcarea: "iată" - cu sensul de "uite", "vin", "se cobor". Prin pleonasmul "se cobor la vale" (licenţă poetică) se sugerează nu numai mişcarea, ci şi ideea de timp.

Ciobanii sunt prezentaţi vag la început, fiind încadraţi în **coordonatele spaţio-temporale** descrise mai sus, pentru că din primele (nouă) versuri rezultă şi **timpul desfăşurării acţiunii**. E toamnă, târziu, când turmele coboară la vale, adică pentru iernat, într-o mişcare mereu repetată (primăvara spre munte, toamna spre şes şi spre bălţi) numită **transhumanţă**.

Mulţi cercetători socotesc demn de relevat întâi acest **motiv**, deoarece **Mioriţa**, în esenţă, vorbeşte tocmai despre "existenţa pastorală a poporului român" din cele mai îndepărtate vremi (G. Călinescu).

Proveniența celor trei ciobani poate fi reținută pentru a argumenta caracterul reprezentativ al baladei, păstorii venind din cele trei provincii "istorice" românești: Moldova, Transilvania și Țara Românească (precizarea îi aparține lui V. Alecsandri).

În secvența următoare, **epicul devine întunecat de gravitatea complotului**. Acum echilibrul se strică. Se creează un contrast puternic între atmosfera paradisiacă din primul tablou și dramatismul situației, sugerat de complot – **INTRIGA**

Hotărârea de omor este determinată de cauze economice, de invidia față de averile mai mari ale ciobănașului moldovean, care-i "mai ortoman". Faptele cu valoare informativă sunt enumerate cu o **detașare obiectivă**:

"Iar cel ungurean/ Și cu cel vrâncean,/ Mări, se vorbiră,/ Ei se sfătuiră/ Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare/ Pe cel moldovan/ Că-i mai ortoman/ Și-are oi mai multe,/ Mândre și cornute,/ Și cai învățați/ Și câni mai bărbați."

Poetul anonim se abate de la acest ton o singură dată, când, printr-un **dativ etic** ("ca să **mi-l** omoare"), marchează **participarea sa afectivă** la cele relatate, dar și **situația dramatică** a ciobanului. Propozițiile sunt introduse rapid, expeditiv, prin câte un "iar" sau "mări".

Partea a doua a baladei, **DESFĂȘURAREA**, este **dramatică** în totalitate. Dramatismul acestei părți rezultă din comportarea mioriței.

Autorul stăruie mai întâi asupra neliniștii **oii năzdrăvane**, evidențiind comportamentul "anormal", zbuciumul ei puternic și rău prevestitor:

"Dar cea mioriță/ Cu lână plăviță/ De trei zile-ncoace/ Gura nu-i mai tace,/ Iarba nu-i mai place." **Dramaticul are acum ca modalitate fundamentală de expresie dialogul.** Prin dialog se relevă relația strânsă dintre animalul credincios și stăpân, **reciprocitatea** sentimentelor dintre om și oiță, perfecta armonie între om și profesiunea sa.

Negațiile ("Gura **nu-i mai tace**,/ Iarba **nu-i mai place** /.../ Gura **nu-ți mai tace**!/ Ori iarba **nu-ți place**") subliniază neliniștea pe care i-o provoacă ciobanului această comportare, dragostea lui pentru animalele nevinovate, iubirea față de profesie.

Acum intervine **elementul fabulos**, de basm, prin personificarea mioarei. Oaia năzdrăvană îi aduce la cunoștință stăpânului hotărârea de omor luată de rivalii săi. **Tensiunea dramatică este gradată.** Printr-un limbaj afectiv, oița își îndeamnă stăpânul: "Dă-ți oile-ncoace..." sau "Stăpâne, stăpâne,/ Îți cheamă ș-un câne"... Complotul este comunicat abia la sfârșit, cu grija de a nu speria: "Că l-apus de soare/ Vreau să mi te-omoare"...

Remarcăm, din punct de vedere **artistic, eufonia afectiv-mângâietoare** din versurile: "Mioriță laie,/ Laie, bucălaie /.../ Ori ești bolnăvioară/ Drăguță mioară?", ca și mulțimea diminutivelor îmbinate laolaltă cu **dativul etic** pus în replica oiței ("Vreau să **mi** te-omoare"). Autorul popular utilizează diminutivele exclusiv în momentele de mare intensitate lirică, până la realizarea nuanțelor de categoria inexprimabilului, a inefabilului: "bolnăvioară", "fluieraș", "drăguță", "ciobănel".

Toate acestea sporesc **substanța dramatică a motivului** și a baladei în general.

Răspunsul ciobanului, constituit în **cea de-a treia parte** a baladei, dă contur confruntării omului cu moartea, capacității acestuia de a pătrunde tainele universului.

Acum se structurează **motivul testamentului**, ca și cel al **alegoriei moarte-nuntă.**

Scanned with OKEN Scanner

Dacă până aici poemul a avut un pronunţat caracter epic (accentul căzând pe fapte, pe întâmplări: coborârea oilor de la munte, hotărârea ciobânilor, deconspirarea complotului, sfaturile de apărare ale oii năzdrăvane), de acum înainte el va avea un evident caracter **liric**. Făcând dovada unei extraordinare intuiţii artistice, creatorul popular converteşte totul într-un **emoţionant monolog liric**, prin care ciobănaşul îşi exprimă ultimele dorinţe înaintea morţii (presupuse). Folosirea **viitorului popular** sugerează nesiguranţa momentului. Partea cea mai amplă a baladei conţine două secvenţe relativ distincte, legate între ele prin obiectul unic al dorinţelor tânărului cioban în eventualitatea morţii apropiate: **împlinirea de către cei rămaşi a ceremonialului funebru** şi **alegoria moarte-nuntă**, prezentarea morţii ca pe un ceremonial nupţial.

Sentimentul de profundă dragoste de viaţă este evocat în forme solemne şi senine, pline de demnitate şi măsură, proprii capodoperelor clasice:

"Oiţă bârsană,/ De eşti năzdrăvană/ Şi de-a fi să mor/ În câmp de mohor,/ Să spui lui vrâncean/ Şi lui ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aice pe-aproape/ În strunga de oi,/ Să fiu tot cu voi;/ În dosul stânii,/ Să-mi aud cânii."

În dragostea pentru îndeletnicirea sa, ciobanul nu-şi poate imagina despărţirea, chiar şi după moarte, de stâna lui, de oile sale sau de câinii săi. Este aici neputinţa omului de a se desprinde de sensul profund şi grav al unei existenţe. De fapt, ciobanului moldovean îi apare ca un lucru imposibil ideea că trebuie să se despartă de viaţă.

Acest moment este urmat de un **elogiu al artei**, de o nuanţare a înţelesului ei funcţional, elogiu realizat printr-o splendidă gradaţie, care merge de la dragostea inefabilă la duioşie şi la pasiunea răscolitoare:

"Iar la cap să-mi pui/ Fluieraş de fag,/ Mult zice cu drag;/ Fluieraş de os,/ Mult zice duios;/ Fluieraş de soc,/ Mult zice cu foc!/ Vântul când a bate/ Prin ele-a răzbate,/ Ş-oile s-or strânge/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge!"

Ar fi de reţinut în acest tablou de o mare frumuseţe şi de un tragism răscolitor folosirea **paralelismului**, evidentă în pasajul fluierelor, procedeu caracteristic întregii poezii folclorice. Observăm prezenţa anaforică a diminutivului "fluieraş" şi a adverbului "mult", ambele repetate la distanţă de două versuri, dând curgerii poemului un ritm **melopeic**. Rezultă că stihurile sunt acum un fel de **refrene**, laitmotive ce apar la intervale egale, puse în evidenţă de anaforă (repetarea unor cuvinte la începutul versurilor).

Dramatismul creşte pe fondul unei seninătăţi a confruntării omului cu moartea, sentiment izvorât din înţelegerea profundă a alcătuirii universului, din experienţa mitică, retrăită, a baciului moldovean - atingând culmile tragismului în metafora totală, absolută "cu lacrimi de sânge", care exprimă durerea imensă a ciobanului ce părăseşte viaţa, dar şi tragedia despărţirii omului de lucrurile ce-i sunt dragi.

Curios ar putea să pară, dintr-o anumită optică, faptul că tânărul păstor **adresează**, prin intermediul mioarei, **rugămintea de a fi îngropat chiar de virtualii săi duşmani**. În singurătatea muntelui, pe drumurile transhumanţei, ciobanul mioritic face apel la singurele fiinţe omeneşti care i-ar fi fost în preajmă în momentul morţii, cerându-le călăilor săi să facă ceea ce se cuvine, după normele vieţii tradiţionale. Dovedindu-şi superioritatea asupra lor, prin atitudinea lui de o superbă

Scanned with OKEN Scanner

tărie şi demnitate, el nu încetează a-i socoti oameni, capabili să se conformeze prescripţiilor morale ale societăţii omeneşti.

Locul şi obiectele îngropării dezvăluie dragostea ciobanului faţă de îndeletnicirea sa; prin dorinţa de a i se aşeza la cap fluierul, se realizează **un subtil transfer din lumea strict materială**, fizică (strunga, stâna, câinii), **în lumea artei**, a muzicii, cântecul fluierelor întreţinând, şi după moarte, legătura păstorului cu turma sa, de la care aşteaptă împlinirea altei **îndatoriri rituale** pe care, prin implicaţiile ei strict sufleteşti, nu o mai putea solicita duşmanilor săi; este vorba de **bocirea mortului**, pe care o vor împlini oile, jelindu-l pe cel dus "cu lacrimi de sânge".

Următorul motiv, cel al **alegoriei moarte-nuntă** - adevărat **PUNCT CULMINANT** -, este şi partea cea mai concentrată ca substanţă poetică.

Dorinţa ciobanului, exprimată în dialogul cu mioara năzdrăvană, este aceea ca lumea să afle că petrecerea sa din viaţă a fost o nuntă la care însă "a căzut o stea" (ceea ce înseamnă că lui i-a apus definitiv norocul, i s-a închis perspectiva fericirii): "Iar tu de omor/ Să nu le spui lor./ Să le spui curat/ Că m-am însurat/ C-o mândră crăiasă,/ A lumii mireasă;/ Că la nunta mea/ A căzut o stea."

Străbate aici **o concepţie străveche** a locuitorilor acestor meleaguri, care **au văzut în moarte o contopire cu natura**, aşa cum şi-o închipuiau şi dacii (**o contopire cu Zamolxis**). Aceasta le dă forţa, puterea de sacrificiu până la jertfa supremă. Gândul morţii nu-i mai înspăimântă.

Se mai realizează aici şi o încărcătură poetică maximă, constând în **încifrarea alegorică a unei realităţi etnografice**: morţilor tineri, necăsătoriţi ("nelumiţi"), li se organizează înmormântarea ca un ceremonial de nuntă.

Apar acum şi **simbolurile nelipsite din ceremonialul nupţial**: mireasa, naşii, preoţii, lăutarii şi nuntaşii, ca şi obiectele rituale tradiţionale (cununa, lumânările), care sunt figurate prin **elemente ale cadrului natural**, pământesc (brazi, păltinaşi, munţi, păsări) şi cosmic (soarele, luna, stelele). **Proiecţia cosmică a actului ceremonial înlătură orice urmă de etnografism**, singurul element care păstrează legătura între ritualul înmormântării şi ceremonia nunţii cosmice fiind referirea la o veche credinţă populară după care la moartea unui om cade o stea de pe cer, subliniindu-se astfel ideea că totul se desfăşoară după rânduielile acestor pământuri.

Credinţa tradiţională era aceea că omul nu dispare, ci se contopeşte cu natura eternă. Impresionanta imagine poetică a acestei contopiri se organizează printr-o enumerare de elemente naturale - în cadrul unei **minunate alegorii** - aflate la diferite grade ale metamorfozării: "Soarele şi luna/ Mi-au ţinut cununa./ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi,/ Preoţi, munţii mari,/ Paseri, lăutari,/ Păsările mii,/ Şi stele făclii!"

Acest fragment, de o deosebită valoare artistică, nu numai în literatura noastră, ci şi în cea universală, este alcătuit dintr-o **suită de metafore**, constituind o impresionantă destăinuire lirică. Elementele naturii: munţi, brazi, păltinaşi, păsările, devin, pe rând, preoţi care oficiază nunta, lăutari ori nuntaşi, iar prin acest procedeu al personificării autorul creează un cadru fantastic, de basm.

Deosebit de reuşite sunt cele câteva metafore totale întâlnite în monolog: "lacrimi de sânge", "...mândră crăiasă,/ A lumii mireasă!", "...la nunta mea/ A căzut o stea". Expresia "să spui curat" apare în monolog

Scanned with OKEN Scanner

când ciobanul se adresează mioriţei cu rugămintea de a justifica fiinţelor apropiate lui adevărul asupra morţii.

Dar fiorul marii arte nu vine din grandiosul exprimat, ci "dintr-un fel de **măsură** şi **discreţie** cu care se manifestă o durere adâncă" (I. Rotaru).

Apare însă aici şi sentimentul **tragic** izvorât din neputinţa de a stabili după moarte legături cu mediul uman reprezentat de mamă. Tragismul este amplificat şi de motivul măicuţei bătrâne. Aceasta conferă baladei **Mioriţa** semnificaţia unui protest **faţă de moartea prematură şi nedreaptă**.

În faţa morţii, **ciobănaşul îşi dezvăluie dragostea şi grija pentru mama lui**, pe care nu vrea s-o îndurereze; de aici rugămintea făcută mioarei:

"Iar la cea măicuţă/ Să nu-i spui, drăguţă,/ Că la nunta mea/ A căzut o stea."

Suficientă pentru a ascunde oilor (elemente ale naturii) adevărul asupra morţii sale, alegoria ar fi fost înţeleasă cu uşurinţă de mamă (fiinţă umană). De aceea, printr-un gest de infinită delicateţe, ciobanul mioritic cere să i se tăinuiască măicuţei semnele care i-ar fi vorbit prea direct despre moartea sa.

Poetul popular ne-o evocă pe "măicuţă" într-o dramatică şi chinuitoare căutare. Ea este "Măicuţa bătrână/ Cu brâul de lână,/ Din ochi lăcrimând,/ Pe câmp alergând,/ Pe toţi întrebând/ Şi la toţi zicând", ceea ce ilustrează **puternica dragoste maternă**. Nu e vorba aici de o mamă anume, ci de personificarea dragostei plină de îngrijorare şi sacrificiu a mamei eterne.

Observăm că **portretul este dinamic**. Imaginea mamei este conturată numai dintr-un epitet ("bătrână") şi un detaliu vestimentar care indica lumea oierilor ("cu brâul de lână"). Zbuciumul fiinţei îndurerate care îşi caută fiul este foarte bine evidenţiat de cele patru verbe la gerunziu, aflate în rimă, care, prin grupul sonor "**–ând**", sugerează un lung geamăt dureros - efect impresionant din punct de vedere stilistic-eufonic. De aceea acest motiv are o pronunţată funcţie estetică.

Portretul ciobanului, de o frumuseţe parcă ireală, este comunicat în text prin intermediul **stilului direct** transfigurat de duioşia şi dragostea mamei. El exprimă idealul de cuceritoare bărbăţie pe care şi l-a format, de-a lungul veacurilor, poporul nostru; e vorba de frumuseţea tinereţii eterne:

"Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel;/ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui;/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului;/ Perişorul lui,/ Pana corbului;/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului."

"**Arta acestui portret** este fără analogii în cuprinsul întregului nostru folclor" (I. Rotaru). Un şir grăbit de comparaţii, de fapt metafore încadrate în patru propoziţii eliptice de predicat, se organizează într-o construcţie omogenă şi compactă, la care contribuie şi succesiunea ritmică a unor forme gramaticale identice şi regimul unei perfecte omofonii de-a lungul celor patru distihuri. Muzicalitatea versului este subliniată de repetiţia atributului pronominal "lui", rimat cu articolul hotărât "lui".

Alcătuit în aşa fel încât să exprime ideea despre tinereţe şi frumuseţe bărbătească, aşa cum a fost făurită de popor, acest portret rămâne o piesă antologică de mare artă.

Frumuseţea fizică a eroului este o complinire a **frumuseţii morale**. Iubirea de natură, dragostea de viaţă, de munca-i zilnică, duioşia şi gingăşia cu care se gândeşte la soarta oilor şi apoi la aceea a mamei sunt

Scanned with OKEN Scanner

calităţi sufleteşti pe care poetul popular ţine să le pună în evidenţă.

Balada se încheie simetric prin repetarea acelei minunate alegorii, dezvăluind concepţia poporului nostru care priveşte moartea ca pe o contopire cu natura veşnică. **Pronunţatul caracter liric** al monologului este justificat şi de natura **testamentară** a discursului poetic în această secvenţă.

Nu există scriitor mare al literaturii noastre care să nu se fi confruntat cu acest mit: M. Sadoveanu (**Baltagul**), M. Eminescu (**Mai am un singur dor**), L. Blaga (**Gorunul**), T. Arghezi (**De-a v-aţi ascuns**), H. Lovinescu (**Moartea unui artist**).

4. BASMUL
Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte

Constantin Noica, vorbind despre **Luceafărul şi modelul fiinţei** menţiona: "Două creaţii, **Luceafărul** lui Eminescu, apoi un basm popular **Tinereţe fără bătrâneţe**, ar putea să ilustreze modelul antologic, schiţat mai sus în prelungirea sentimentului românesc al fiinţei. În fapt, cum se va vedea, este în cele două creaţii mai mult decât o ilustrare a modelului; este o adâncire şi o reliefare a lui, cu **Luceafărul** înfăţişându-i-se înţelesul prin neîmplinire, cu basmul popular prin împlinire.

La drept vorbind, Eminescu a pornit şi el de la un basm. Poate că basmul are, ca nici o altă formă de creaţie artistică, o semnificaţie ontologică prin el însuşi. El reprezintă încercarea artistic organizată de a descrie fiinţa, de vreme ce o invocă la diverse niveluri de realitate şi irealitate. Eposul, drama, lirica nu caută de obicei un acces în fiinţa însăşi, căci se implică prea mult în aventurile şi prăpăstiile omului. Basmul, care operează cu oameni şi situaţii stereotipe, vorbeşte despre ce este şi ar trebui să fie, despre ce a fost şi n-a fost să fie, despre acel ce va fi fiind, din lucruri, care «de n-ar fi nu s-ar povesti». (...) Ne va fi suficient să împletim ideea eroului din **Luceafărul** cu ideea arheilor, spre a arăta cât de eminesciană este problema vicisitudinilor generalului, cât de potrivită este alegerea basmului şi, în cele din urmă, cât de românesc este totul, basm, poem eminescian, arheu şi - dacă putem duce lucrurile până la capăt - modelul antologic schiţat.

La acest model ne întoarcem acum, după ce l-am văzut descumpănit, la început de zbuciumul individului de a nu-şi putea obţine fiinţa printr-o bună întâlnire cu generalul, apoi în **Luceafărul** de zbuciumul generalului de a nu «obţine» nici el fiinţa printr-o bună «întâlnire» cu individul, spre a găsi modelul, în cumpătul şi echilibrul lui, dar nu fără un tremur nici acum, cu uimitorul basm românesc, **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**".

Această precizare fixează locul basmului în contextul literaturii şi al culturii noastre şi nu numai, din perspectiva implicării în el a unor elemente din filosofia folclorică românească, mioritică - concepţia despre viaţă şi moarte, locul şi rostul omului în univers, sensul şi limitele fericirii.

Pornind de la definirea basmului - naraţiune fantastică, cu personaje fabuloase, grupate după cele două dimensiuni ale vieţii (binele şi răul), **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, cules de Petre Ispirescu, face parte din acele basme care au ca motiv împăratul fără urmaş. Astfel, se narează întâmplări ale unui "împărat mare" şi ale unei împărătese, "amândoi tineri şi frumoşi", care însă nu puteau avea copii. "Un unchiaş

dibaci" dăruieşte împăratului "ceva leacuri" pentru a aduce pe lume "un Făt-Frumos", drăgăstos, dar, spune bătrânul, "parte n-o să aveţi de el".

Copilul însă nu intră în viaţă decât atunci când i se promite "tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte". Această **promisiune** neobişnuită devine laitmotivul basmului: "Atunci copilul tăcu şi se născu... Dar de ce creştea, el d-aceea se făcea mai isteţ şi mai îndrăzneţ. Îl deteră pe la şcoală şi filósofi, şi toate învăţăturile pe care alţi copii le învaţă într-un an, el le învăţa într-o lună, astfel încât împăratul murea şi învia de bucurie".

La împlinirea vârstei de cincisprezece ani, năzdrăvanul - Făt-Frumos - ceru tatălui său făgăduinţa făcută la naştere. Împăratul, neputincios, refuză:

"- Dacă tu, tată, nu poţi să-mi dai, apoi sunt nevoit să cutreier toată lumea până voi găsi făgăduinţa pentru care m-am născut".

Dorinţa, imposibil de îndeplinit într-o lume obişnuită, se transformă într-o căutare a unui ideal superior - aici în nemurire -, de unde şi similitudinea lui Constantin Noica relevată, mai sus, între Făt-Frumos al basmului şi Luceafărul lui Eminescu.

Ca în toate operele populare, Făt-Frumos îşi alege calul "răpciugos şi bubos şi slab" - dar şi el năzdrăvan, iar acesta îl învaţă: "- Ca să ajungi la dorinţa ta, trebuie să ceri de la tată-tău paloşul, suliţa, arcul, tolba cu săgeţile şi hainele ce le purta el când era flăcău, iar pe mine să mă îngrijeşti cu însuţi mâna ta şase săptămîni şi orzul să mi-l dai făcut în lapte". După ce respectă sfatul calului şi găsi hainele tatălui său şi armele, le curăţă şi le pregăti, calul "odată se scutură" şi el, şi "toate bubele şi răpciuga căzură de pe dânsul şi rămase întocmai cum îl fătase măsa, un cal gras, trupeş şi cu patru aripi..." După trei zile au plecat în marea călătorie, ce avea să-l supună la probe de viaţă, cum au fost: învingerea Gheonoaiei şi vindecarea ei, prin punerea piciorului rupt la loc; a Scorpiei - soră cu Gheonoaia -, ambele blestemate de părinţi pentru răutatea lor şi transformate din fete frumoase în "lighioi" şi care "vor să-şi răpească una de la alta pământ". Scorpia varsă foc şi smoală când se necăjeşte - de unde şi iarba pârlită pe care călcau Făt-Frumos şi calul năzdrăvan - despre care Gheonoaia spusese: "Să-ţi trăiască calul, Făt-Frumos, ca un năzdrăvan ce este, că de nu era el, te mâncam fript, acum însă m-ai mâncat tu pe mine; să ştii că până azi nici un muritor n-a cutezat să calce hotarele mele până aicea; câţiva nebuni carii s-au încumes a o face d-abea au ajuns până în câmpia unde ai văzut oasele cele multe". Sfătuit de cal, Făt-Frumos cu săgeata a luat unul dintre cele două capete ale Scorpiei, după care, la ruga acesteia, o iartă şi-i pune capul la loc, trecând cu bine şi de hotarele acesteia. A treia piedică este a fiarelor sălbatice care păzesc palatul unde se găseşte "Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte": "cu dânsele nu este chip de a te bate; şi ca să trecem prin pădure e peste poate; noi însă să ne silim, dac-am putea, să sărim pe deasupra".

Ajutaţi şi de "doamna palatului" - "o zână naltă, subţirică şi drăgălaşă şi frumoasă nevoie mare", care a îmblânzit animalele cărora le dădea de mâncare, trimiţându-le la locul lor, îi zise:

"- Bine ai venit, Făt-Frumos! Ce cauţi aici?

- Căutăm, zice el, Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.

- Dacă căutaţi ceea ce ziseşi, aci este."

Intrând în palat mai găsi două fete la fel de frumoase şi care erau surorile mai mari ale zânei. Făt-Frumos, depăşind probele, îşi împlini dorinţa, fiindcă şi cele trei surori "tânjesc după un suflet de om", însoţindu-se cu cea mică.

Tărâmul în care pătrunsese, un tărâm al fericirii, nu cunoştea scurge-

rea timpului: "Petrecea acolo vremea uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot aşa de tânăr ca şi când venise". Era oprit însă a pătrunde într-o vale denumită **Valea plângerii**. Alergând după un iepure, la vânătoare, a depăşit hotarul interzis şi "deodată îl apucă un dor de tată-său şi de mamă-sa" - pe care voia să-i revadă. Este însă avertizat:

"- Nu ne părăsi, iubitule, părinţii tăi nu mai trăiesc de sute de ani; şi chiar tu, ducându-te, ne temem că nu te vei mai întoarce; rămâi cu noi, căci ne zice gândul că vei pieri."

Toate rugăciunile celor trei femei, precum şi ale calului, "n-au fost în stare să-i potolească dorul părinţilor, care-l usca pe de-a-ntregul."

Drumul pe care se întorcea acum era de nerecunoscut: "acolo zăriră oraşe; pădurile se schimbaseră în câmpii"; întrebând despre Scorpie li se răspunsese că "bunii lor auziseră de la străbunii lor povestindu-se de asemenea fleacuri".

"Locuitorii râdeau de dânsul, ca de unul ce aiurează sau visează deştept, iar el, supărat, plecă înainte, fără a băga de seamă că barba şi părul îi albise". Aceleaşi întrebări şi la domeniile Gheonoaiei.

Ajuns la locul naşterii sale, calul se întoarse, iar Făt-Frumos, "Văzând palaturile dărâmate şi cu buruieni crescute pe dânsele, află şi, cu lacrimi în ochi, cătă să-şi aducă aminte cât erau odată de luminate aste palaturi şi cum şi-a petrecut copilăria în ele"...

Revenindu-i memoria, reintră în condiţia sa umană, de fiinţă muritoare. Astfel, moartea nu poate fi depăşită, decât simbolic - făcând ca semenii tăi să fie fericiţi şi tu năzuind mereu spre bine şi frumos, prin cutezanţă, îndrăzneală, inteligenţă, bunătate. Nimic nu vine de la sine, mai ales fericirea.

Finalul basmului este semnificativ pentru marcarea imposibilităţii de a schimba condiţia omului: "Căutând într-o parte şi în alta, cu barba albă până la genunchi, ridicându-şi pleoapele ochilor cu mâinile şi abia umblând, nu mai găsi decât un tron odorogit; îl deschise, dară în el nimic nu găsi; ridică capacul chichiţei, şi un glas slăbănogit îi zise:

- Bine ai venit, că de mai întârziai, şi eu mă prăpădeam.

O palmă îi trase moartea lui, care se uscase şi se făcuse cârlig în chichiţă, şi căzu mort, şi îndată se şi făcu ţărână.

Iar eu încălecai p-o şa şi vă spusei dumneavoastră aşa".

Unul din cele mai frumoase basme româneşti, **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, este bogat în semnificaţii estetice şi filosofice, revelatoare pentru concepţia de viaţă a poporului nostru, în contextul mitului mioritic.

Caracteristicile basmului, în general, deci şi ale celui discutat de noi, sunt: **formulele** consacrate de început, de încheiere şi chiar în interior (care fac legătura între episoade) şi care au rolul de a ne introduce într-o lume a fabulosului, precum şi de a-l readuce pe cititor în realitate (în finalul basmului); **peisajele** sunt vag definite toponimic, lipsesc determinările geografice precise, cu două privelişti - simbolizate de cele două tărâmuri, poate chiar trei, dacă socotim şi pe cel al văzduhului (pe unde calul îl poartă-n zbor pe Făt-Frumos; întâlnirea unor elemente naturale - pădurea, vegetaţie închisă, deasă - în care nu pătrunde lumina - sau iarbă pârjolită); palatele, zânele sunt **descrise sumar**, prin trăsături care uimesc, strălucesc - mai mult magic - ce pot apărea şi dispărea; puţine amănunte vestimentare; unele fiinţe - himerice, cu o psihologie misterioasă - Gheonoaia, Scorpia, calul - comunică cu omul - dar nu sunt oameni (în alte basme apar zmei, şarpele, balaurul, Strâmbă-Lemne, Sfarmă-Piatră, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, uriaşii etc.) - şi care se fac fraţi de cruce cu viteazul din basm, ajutându-l în toate isprăvile lui. Aceste fiinţe au o mare forţă

Scanned with OKEN Scanner

fizică şi un simţ extraordinar, prevestind şi preîntâmpinând întâmplările nefavorabile eroului principal - purtător de valori umane superioare.

Calul năzdrăvan este, ca şi Făt-Frumos, un protagonist al basmului, care "străbate fulgerător spaţiul". Este relevantă **limba** cu un pronunţat caracter oral dat de folosirea expresiilor populare, a unor proverbe, expresii locuţionale, interjecţii cu valoare onomatopeică. Se folosesc ca moduri de expunere: naraţiunea, dialogul, descrierea, monologul interior. Semnele de punctuaţie au valori expresive superioare.

Basmul este deci o creaţie literară, având o geneză specială, oglindind viaţa în mod fabulos.

M. Gaster: "Precum se revarsă toate râurile într-un ocean mare, care le înghite pe toate şi se hrăneşte din toate, aşa se revarsă şi toate râurile fanteziei populare într-un singur ocean mare, în basmele în care se concentrează tot ce am studiat până acum". Autorul analizează originea basmelor şi menţionează momentele de valorificare ale celui românesc.

Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte semnifică valori incontestabile estetice, de limbă şi etice ce pun în valoare marea capacitate de creaţie a poporului nostru, precum şi concepţia sa despre viaţă şi moarte.

5. LITERATURA POPULARĂ
sursă de inspiraţie pentru literatura cultă

DOINA: Vasile Alecsandri - **Doina**; Mihai Eminescu - **Ce te legeni, Revedere, Doina**; George Coşbuc - **Doina**; Nichita Stănescu - **Doina**;

BALADA (Mioriţa): Mihai Eminescu - **Mai am un singur dor**; George Coşbuc - **Vara**; Nicolae Labiş - **Mioriţa**; Valeriu Anania - **Mioriţa**; **(Meşterul Manole):** Lucian Blaga - **Meşterul Manole**; Octavian Goga - **Meşterul Manole**; Nicolae Labiş - **Meşterul**; Horia Lovinescu - **Moartea unui artist**;

BASMUL: Mihai Eminescu - **Călin (file din poveste)**, **Făt-Frumos din lacrimă**; Ion Creangă - **Harap-Alb**;

POVEŞTI: Ioan Slavici - **Zâna Zorilor, Spaima zmeilor.**

CULEGĂTORI DE FOLCLOR: Simion Florea Marian, Petre Ispirescu, Anton Pann, Ion Pop Reteganul, Grigore Tocilescu, G. Dem. Teodorescu, Lazăr Şăineanu etc.

6. LITERATURA ROMÂNĂ VECHE

I. Literatura religioasă în limba slavonă

a - **Pripeale** (pripeati = a cânta, a repeta; imn cântat în limba bulgară) **la toate sărbătorile împărăteşti şi ale Născătoarei de Dumnezeu şi ale tuturor preacuvioşilor, părinţilor mari şi sfinţi**... aparţine monahului Filotei, pe la începutul secolului al XV-lea; b - **Evanghelia**, copiată de arhimandritul Nicodim, la Tismana, în 1405, "operă artistică", "capodoperă de caligrafie, cu miniaturi şi vignete"; c - **Pătimirea sfântului şi slăvitului mucenic Ioan cel Nou**, scrisă în anul 1402 în limba bulgară de Grigore Ţamblac.

Scanned with OKEN Scanner

II. Literatura istorică în limba slavonă

a. **Cronica lui Ştefan cel Mare**

b. Cronicarii oficiali moldoveni: **Macarie**, episcop al Romanului, a lăsat o cronică cuprinzând evenimente dintre anii 1504 şi până la 1551, scrisă din porunca lui Petru Rareş; **Eftimie**, călugăr, egumen de Căpriana, ne-a lăsat o cronică scrisă din porunca lui Alexandru Lăpuşneanu şi se referă la anii 1542-1551; **Azarie**, călugăr, redactează cronica pentru anii 1551- 1574.

c. **Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, "cel mai însemnat monument al literaturii române în formă slavonă", redactată în jurul anului 1520.

III. Nicolaus Olahus

(1493-1568) compune lucrări teologice, istorice, poezii şi scrisori; scrierile istorice: **Hungaria** este "un tablou geografico-etnografic" cuprinzând şi date despre ţările române, iar **Chronicon** se referă la domnia lui Matei Corvin.

IV. Monumentele limbii române

a. Cele mai vechi texte româneşti: **Scrisoarea boierului Neacşu din Câmpulung adresată lui Hans Benkner, judele Braşovului**, datată 1521. În afară de unele formule consacrate, în limba slavonă, textul exprimă "într-o limbă corect românească" (fonetic, morfologic şi sintactic - ca în limba de azi) date oficiale.

b. Primele încercări de traducere a Bibliei: texte maramureşene: **Psaltirea Voroneţeană, Psaltirea Scheiană, Psaltirea Hurmuzachi, Codicele Voroneţean, Codicele Sturdzan** etc., traduceri din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

c. Prima tipăritură în limba română: **Catehismul de la Sibiu**, 1544.

d. Tipăriturile lui Coresi: **Evangheliar românesc** (1561), **Catehism, Lucru apostolesc** (1563), **Tâlcul Evangheliilor**, "adunare de cazanii", de interpretări ale evangheliilor, **Liturghier, Psaltire** (1577), cu text slavon paralel.

e. **Palia de la Orăştie** (1582), tipărită de Şerban, fiul lui Coresi. Cuprinde cărţi din Vechiul Testament (**palia** - gr. = vechi).

f. Cărţi populare: traduceri din texte parabiblice: **Povestea sfintei duminici**; traduceri din legende hagiografice: **Rugăciunea sfântului Sisin.**

g. Mihail Moxa - scrie un **Hronograf** cuprinzând legende diferite şi traduce **Pravila de la Govora**, "direptătoriu de leage".

h. Udrişte Năsturel (1579-1658) împreună cu ieromonahul Silvestru, traduce **Evanghelia învăţătoare** (Govora, 1642) şi cartea populară **Varlaam şi Ioasaf.**

V. Literatura religioasă în Moldova, Ţara Românească şi Transilvania

a. **Mitropolitul Varlaam** (?-1657): **Cazania** (1643) sau **Cartea românească de învăţătură dumenecele preste an şi la praznice împărăteşti şi la svânţi mari** conţine omilii (predici) şi hagiografii (vieţi de sfinţi); **Răspuns catehismului calvinesc**, pamflet religios împotriva Reformei.

b. **Mitropolitul Simion Ştefan: Noul testament de la Bălgrad** (1648).

VI. Cronicarii moldoveni

a. **Grigore Ureche** (1590?-1647): **Letopiseţul Ţării Moldovei** cuprinde fapte din istoria ţării înscrise între anii 1359 (al doilea descălecat) până la domnia lui Aron Vodă, 1594. Se remarcă a fi un excelent portretist: Ştefan cel Mare.

b. **Miron Costin** (1633-1691): **Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aron vodă încoace, de unde este părăsit de Ureche vornicul din Ţara de Gios**, relatând faptele petrecute între anii 1594 până la 1661. Autorul este martor şi participant la evenimentele relatate în chip obiectiv ("eu voi da samă de ale mele câte scriu"). Deşi realizează portrete doar din câteva linii, el se remarcă în descrieri (celebra invazie a lăcustelor). În lucrarea **De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor**, Miron Costin a vrut să suplinească "lipsa de ştiinţa începutului acestei ţări" şi să combată "adăosăturile", "basnele" lui Simeon Dascălul la cronica lui Grigore Ureche. În limba polonă, Miron Costin a scris **Cronica ţărilor Moldovei şi Munteniei** şi o **Istorie în versuri polone despre Moldova şi Ţara Românească; Viaţa lumii** (poem filosofic).

c. **Ion Neculce** (1672-1745) scrie **Letopiseţul Ţării Moldovei** în care sunt povestite faptele istorice de la domnia lui Istratie Dabija vodă (1661) până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat (1743). "Adevărate schiţe şi nuvele concentrate" sunt cele 42 de anecdote istorice aflate în **O samă de cuvinte** şi aşezate la începutul **Letopiseţului**.

VII. Cronicarii munteni şi ardeleni

a. **Letopiseţul Cantacuzinesc** cuprinde istorisirea evenimentelor de la 1270 (întemeiere), până la moartea domnitorului Şerban Cantacuzino. Este o cronică favorabilă familiei Cantacuzino.

b. **Istoriile domnilor Ţării Româneşti**, numită şi **Cronica Bălenilor**, se referă la aceeaşi perioadă ca şi **Letopiseţul Cantacuzinesc**, dar interpretarea faptelor se face de pe poziţii diferite, adverse.

c. **Hronica slovenilor, Iliricului, Misii cei din sus şi cei din jos**, scrisă de Gh. Brancovici, cu referire la Ţara Bârsei între anii 1392 până la 1633.

VIII. Literatura religioasă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea

1. **Mitropolitul Dosoftei** tipăreşte **Psaltirea în versuri** (Uniev ,1673) "inaugurând astfel o modalitate lirică care avea să fie cultivată, prin Macedonski şi Arghezi, până în zilele noastre"; **Parimiile de peste an** (1683) şi **Viaţa şi petrecerea sfinţilor**, în patru volume (1682-1686).

2. **Biblia de la Bucureşti** (1688) se tipăreşte după traducerea făcută de fraţii Şerban şi Radu Greceanu din iniţiativa şi cu cheltuiala domnitorului Şerban Cantacuzino. Este prima traducere integrală a Bibliei.

3. **Antim Ivireanu**, mitropolitul Ţării Româneşti, tipăreşte **Învăţăturile lui Vasile Macedoneanu către fiul său Leon** (1691), **Evangheliar greco-român** (1691), **Psaltirea românească** (1694), **Didahiile**, "discursuri de la amvon", predici scrise şi rostite între anii 1709-1716, netipărite în timpul vieţii autorului.

IX. Cărţile populare

a. **Alexandria**, roman despre istoria vieţii lui Alexandru Macedon; b. **Albinuşa**, carte cuprinzând povestiri morale despre virtuţi şi vicii; c. **Fiziologul**, manual populat cu animale, mai ales fictive, pe seama cărora

Scanned with OKEN Scanner

se fac lecţii de morală; d. Literatură astrologică şi de prevestire (**Rojdanice** sau **Zodiace, Gromovnice** şi **Trepetnice** etc.).

X. Secolul al XVIII-lea

a. **Literatură istorică: Radu Greceanu: Istoria Ţării Româneşti** se referă la anii domniei lui Constantin Brâncoveanu (1688-1714); **Istoria anonimă a Ţării Româneşti** (1688-1717); **Cronica lui Radu Popescu** (1700-1729); **Stolnicul Constantin Cantacuzino: Istoria Ţării Româneşti; Nicolae Costin** (1660-1712): **Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601; Nicolae Milescu: Călătorie prin Siberia de la Tobolsk pînă la Nercinsk şi hotarul Chinei; Jurnal de călătorie în China; Dimitrie Cantemir** (1673-1723), "cărturar cunoscut în întreaga lume", autor al unor volume de istorie, literatură, religie, geografie, muzică, logică etc... scrise în multe limbi (română, latină, rusă etc...):

GRIGORE URECHE
(1590 - 1647)

"În ultimă analiză, toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvânt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foşnitura şi aroma graiului. La drept vorbind nici nu trebuie să vorbim de Ureche, ci de limba literară de dialect moldav, care apare dintr-o dată. În locul retoricei comparaţii mişună metafora bine pitită."

G. Călinescu

Este fiu de mare boier, de la care moşteneşte înclinaţii spre cultură şi politică. Din 1611 urmează cursurile unei şcoli din Polonia, unde îşi însuşeşte disciplinele umaniste: istoria, geografia, limbile clasice. Întors în ţară, ocupă treptat diferite funcţii: logofăt, mare spătar, mare vornic al Ţării-de-Jos. Este autorul **Letopiseţului Ţării Moldovei,** cea mai veche cronică în limba română, redactată în anii 1642-1647. Tratează istoria Moldovei între 1359-1594. S-a păstrat în copii cu interpolări aparţinând lui Simeon Dascălul, Misail Călugărul, Axinte Uricariul.

În cronica lui Ureche sunt cuprinse trăsăturile caracteristice, de început, ale umanismului românesc. **Letopiseţul** urmăreşte istoria unei ţări: succesiunea domnilor, destinele, gloria şi vicisitudinile prin care a trecut un popor, "începătura şi adaosul, mai apoi şi scăderea". Scrierea alătură gândirea feudală a patriotului cu elemente moderne incipiente: unitatea de gândire, de neam şi de limbă a locuitorilor celor trei provincii româneşti.

Ureche nu compilează date şi texte ci, "cetind cărţile şi izvoadele, şi ale noastre şi cele striine, au aflat cap şi începătură moşilor"; impune un punct de vedere original şi patriotic. Meditând marele vornic asupra orânduirii lumii, afirmă că "nimica să nu fie stătătoriu, ci toate de răsipă şi trecătoare", iar referindu-se la valorile materiale şi spirituale ale patriei că "nu avem nimica pre lume fără numai lucruri bune": cetăţile ţării, paza moşiei şi voinţa de "adăogire" a ţării, dorinţa de

Scanned with OKEN Scanner

aşezare a Moldovei, râvna cronicarilor, care "leatul păziia şi nişte lucruri mari ca acestea socotiia să nu rămâie ceva neînsemnat, pentru ca să nu zică vecinii lor că au fost adormiţi şi neînvăţaţi" şi, mai ales, speranţa izvorâtă din fiecare cuvânt al cronicii "ca să să dezbară de supt mâna turcului".

Umaniştii europeni au subliniat, în repetate rânduri, asemănarea dintre limba română şi limba latină sau italiană. Au arătat că în limba noastră sunt şi elemente slave, dar nu au dat exemple concrete. Ureche susţine această idee cu material lingvistic, face corelaţii lexicale, dar, mai ales, întregeşte imaginea limbii române arătând că ea este moştenitoarea unui fond latin bogat, la care s-au adăugat cuvinte nu numai de la slavi, ci şi din alte limbi: greacă, polonă, turcă, sârbă etc. Astfel Ureche, pentru prima dată în cultura română, exprimă o idee justă asupra lexicului limbii noastre, confirmată de cercetările moderne şi nesesizată de umaniştii străini.

Ureche este înzestrat nu numai cu darul de povestitor, ci şi cu talent. El este întemeietorul portretisticii în literatura noastră veche. Selectează figurile domnitorilor sau ale boierilor, le ierarhizează, le dă contur propriu, punând alături de trăsăturile fizice şi anecdote - însuşiri de caracter definitorii. Galeria de imagini-portrete de domnitori din cronica lui dovedeşte o varietate apreciabilă, concizie, preciziune de nuanţe, artă concentrată. Efigia lui Ştefan cel Mare, modelul clasic, este realizată din linii simple, dovedind incontestabila artă de portretist. Glorificând eroul care a dat Moldovei stabilitate şi independenţă, Ureche concepe povestirea din câteva momente: împrejurarea morţii domnitorului, portretul lui, sentimentele poporului la moartea lui Ştefan, intrarea lui în legendă, aprecieri asupra vremii şi o scurtă însemnare istoriografică.

Om de largă cultură la vremea lui, Grigore Ureche, pornind de la limba populară, inaugurează în scrisul său limba creaţiei literare plină de naturaleţe şi savoare. Faptele scoase din izvoare bine asimilate au prins viaţă în scris. Ureche nu apelează la stilul ştiinţific, cum ar fi cerut materialul istoric tratat, ci la stilul literar, împăcând cerinţele istorice cu cele literare.

MIRON COSTIN
(1633 – 1691)

"Este fără îndoială cea mai puternică personalitate a secolului al XVII-lea, personalitate nu numai literară şi ştiinţifică, dar şi un eminent om politic şi de stat, un memorialist atent asupra vieţii şi asupra oamenilor, scriitor în adevăratul înţeles al cuvântului, prozator, zugrav de moravuri şi de caractere." **Al. Piru**

A trăit şi a învăţat până la 20 de ani în Polonia. A avut o viaţă scurtă, curmată tragic la 58 de ani (decapitat).

Scanned with OKEN Scanner

Cunoaşte antichitatea greco-latină, este unul din primii reprezentanţi ai umanismului românesc, prin respectul faţă de om, dragostea de patrie şi de limbă, interesul constant pentru originea poporului român, încercarea de a crea opere literare.

A început prin a scrie versuri, domeniu aproape inexistent la noi.

Poemul filosofic **Viaţa lumii**, scris înainte de apariţia **Psaltirii în versuri** a lui **Dosoftei**, arată vocaţia de scriitor. Scopul prezentat în **Predoslovie - voroavă la cetitor**: "să să vază că poate şi în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce se chiamă stihuri."

Poem de inspiraţie religioasă, dar de esenţă didactică, **Viaţa lumii** prezintă tema sorţii alunecoase (**fortuna labilis**), comparând viaţa cu o "aţă subţire", figură de stil pe care o vom găsi mai târziu la Nicolae Văcărescu (amintind de poetul latin Ovidiu).

Concluzia meditaţiei asupra trecerii necontenite a timpului are o finalitate morală: viaţa fiind scurtă, binele trebuie să fie ţelul suprem al omului.

Tema **timpului** va fi una din preocupările fundamentale în poezia lui Eminescu, şi mai târziu la Lucian Blaga, încadrându-se astfel marilor creaţii din literatura universală (cu motivele cunoscute: timpul fuge fără să se mai întoarcă; soarta schimbătoare, deşertăciunea deşertăciunilor).

Miron Costin avea cunoştinţe şi despre versificaţie - noţiuni de măsură şi rimă.

Continuator al cronicii lui Grigore Ureche, Miron Costin prin cronica sa dovedeşte reale virtuţi scriitoriceşti.

El este un **memorialist** atent asupra vieţii şi asupra psihologiei umane, cronica lui fiind învăluită într-o tonalitate meditativă; presară textul cu intervenţii cu valoare **aforistică** ("cu ce măsuri măsura-ţi-se-va; vrăjmăşia acoperită mai mult rău aduce" ş.a.).

Cronicarul este înzestrat cu simţul **compoziţiei**, al desfăşurării narative (ultima parte a cronicii are forţa epică a unui roman); stăpâneşte arta **descrierii** (vezi invazia lăcustelor); **portrete** scurte, în câteva linii; pagini **epice** vii - uciderea lui Batişte Veveli; a doua domnie a lui Miron Barnovski, doar de trei luni, descrisă amănunţit; despre logofătul Gheorghe Ştefan, rival viclean al domnitorului Vasile Lupu, căderea acestuia, domnia lui Ştefăniţă Lupu, zis Papură-Vodă, şi sfârşitul lui; relatarea revoltei puse la cale de vornicul Vasile Lupu, viteazul domn, pentru înlăturarea lui Alexandru Ilieş - deşi n-a fost martor, Miron Costin prezintă lucrurile atât de viu, parcă le-ar fi văzut. Cronicarul descrie manifestarea mulţimii, psihologia ei. ("Şi aşea, fără de nici o milă, de viu, cu topoară l-au făcut fărâme.") Prin scena mulţimii învălmăşite precedă pe C. Negruzzi şi, mai târziu, pe Duiliu Zamfirescu şi Liviu Rebreanu.

În lucrarea cu caracter polemic, **De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor**, Miron Costin urmăreşte să dovedească originea romană şi unitatea poporului nostru, latinitatea limbii române, aducând argumente lingvistice, arheologice, etnografice, folclorice.

Scanned with OKEN Scanner

ION NECULCE
(1672 - 1745)

"Când citeşti cronica lui Neculce, un nume îţi năvăleşte numaidecât în minte: Creangă. În Neculce se înfăptuieşte cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de târgoveţ şi de înţelepciune ţărănească."

G. Călinescu

Cronica lui Neculce, **Letopiseţul Ţării Moldovei de la Dabija-vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat**, precedată de cele 42 de legende, intitulate **O samă de cuvinte**, se întemeiază pe fapte trăite, de aceea are un caracter **memorialistic** (cel puţin jumătate de secol a fost martorul evenimentelor povestite).

Legendele lui Neculce se disting printr-un conţinut anecdotic sau un epic cuminte, bătrânesc, cu sevă populară. Ele au devenit sursă de inspiraţie, dar şi model scriitorilor (D. Bolintineanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, M. Sadoveanu ş.a.).

Vocaţia de povestitor a lui Neculce se relevă în legende, unde stilul are savoarea limbii populare. Mai ales în fragmentele narative, atât în cronică cât şi în legende, Neculce îşi defineşte arta: darul de a pigmenta **epicul** cu **anecdoticul,** înviorând relatarea istorică prin **ironie** şi **haz** - ca la Creangă - (descrie mazilirea lui Dumitraşco Cantacuzino; evadarea spătarului Dedu Arbănaşul, în care intuim romanul de aventură; despre eclipsa de soare de la 1700, despre sosirea lui Petru cel Mare la Iaşi, bătălia de la Stănileşti ş.a.).

Dar Neculce are şi darul **portretizării,** creionând fizionomii vii, sugerând caracterul printr-un element particular: un gest, o acţiune simplă, un tic, un obicei sau conturând portrete complexe (Dimitrie Cantemir, vizirul Gin Ali-paşa; povestea prietenici dintre Ghica-vodă şi un copil turc pune în lumină nu numai anecdoticul, ci şi arta portretului, individualizându-i şi căpătând valoare tipologică prietenul devotat şi respectarea cuvântului dat; Nicolae Milescu, spătarul devenit Nicolae Cârnul; Dumitraşco Cantacuzinul, "grec tălpiz şi fricos"; Constantin Cantemir "carte nu ştié ci numai iscălitura învăţasă de o face"; Constantin Mavrocordat "era un om mic de stat, şi făptură proastă şi căutătura încrucişată, şi vorba lui înecată" ş.a.

Exemplele sunt numeroase şi în cronică şi în legende, ilustrând cum Neculce intuieşte generalul în particular. El utilizează modul povestirii populare, stilul lui definindu-se prin **oralitate**: un număr mare de epitete, comparaţii, vorbirea în pilde, proverbe şi zicători. Prin aceasta, Neculce se deosebeşte de stilul lui Miron Costin sau Dimitrie Cantemir, limba lui Neculce este graiul moldovenesc al vremii sale - supusă elaborării, dar verosimilă.

Înzestrat cu o simţire aleasă, dar mai ales cu harul cuvântului, devenit artă, Ion Neculce este "întâiul mare povestitor român" (G. Călinescu).

Scanned with OKEN Scanner

DIMITRIE CANTEMIR
(1673 – 1723)
Personalitate multilaterală a culturii şi a literaturii române

"Mulţi bărbaţi minunaţi, mulţi slăviţi şi mulţi fericiţi au fost în lume şi se află şi acum, care, datorită faptelor bune, sunt întemeiaţi ca nişte munţi tari....şi sunt înrădăcinaţi ca codrii Libanului şi nu s-au clintit nici de furtuna cea mare nici de viforul cel puternic."

Dimitrie Cantemir

La 26 octombrie 1673 se naşte Dimitrie Cantemir, fiul lui Constantin Cantemir, domn al Moldovei, şi al Anei, născută Bantaş, femeie cu o bogată cultură la vremea respectivă.

Principala preocupare a tânărului a fost învăţătura, de vreme ce, cunoscând mai multe limbi, citea părintelui său până în miez de noapte cărţi bisericeşti, dar mai cu seamă cronici vechi.

Dascălul Ieremia Cacavela, preot grec din Creta cu studii făcute la Lipsca şi Viena, cunoscător al limbilor elină, latină, italiană şi germană, profesor la Şcoala domnească din Iaşi, autor al unor scrieri originale şi traduceri, cărturar preţuit şi om de încredere al domnitorilor, este ales de Constantin Cantemir pentru educarea fiului său mai mic.

În toamna anului 1688 se împlineau trei ani de cînd Antioh, fratele său, era ostatic la Poartă. Venise rândul lui Dimitrie să chezăşuiască credinţa tatălui său în faţa sultanului. Beizadeaua se îndreaptă către un Constantinopol pe care îl va fi visat în atâtea rânduri. Călătoria îl va fi obosit, dar frumuseţea peisajelor văzute, întâlnirile cu oameni noi, şi, poate, mai ales strălucirile unui oraş bogat, încărcat de istorie, de decadenţă şi de fast îi va fi făcut plăcere tânărului fiu de domn.

Marea Şcoală, Academia Patriarhiei Ortodoxe, înfiinţată în secolul al XVI-lea după modelul universităţii din Padova şi care o vreme a pregătit şi profesori pentru Constantinopol, este reorganizată la începutul secolului al XVII-lea, în timpul patriarhului Chiril Lucaris. La conducerea Academiei este adus de la şcoala grecească din Veneţia Teofil Coridaleu, un erudit profesor şi filosof laic.

Marea Şcoală, care a avut, printre alţii, ca elev şi pe Nicolae Milescu, şi unde învaţă şi Dimitrie Cantemir, oferea spre studiu, pe lângă disciplinele cu caracter teologic, şi limbile clasice, medicina, geografia. De altfel, în **Istoria Imperiului Otoman**, Dimitrie Cantemir numeşte cu respect pe profesorii săi de la Academie, care l-au învăţat "enciclopedia filosofiei şi mai multe ştiinţe, toate în limba greacă antică cea mai curată". De la "grămăticul" Iacomi învaţă elemente de filosofie; de la marele dragoman al Porţii, Alexandru Mavrocordat, tatăl lui Nicolae Mavrocordat, predecesorul şi înlocuitorul lui Dimitrie Cantemir la tronul Moldovei, obţine cunoştinţe în filosofie, teologie, fizică şi medicină; de la Meletie, episcop de Arta, apoi mitropolit la Atena, "bărbat foarte priceput în toate ştiinţele, mai ales în filosofia lui Van Helmont, adică a lui Thales, pe care ne-a explicat-o şi nouă timp de opt luni", istoria şi geografia; de la Vlasie, Antoniu şi Spandoni, filosofia lui Aristotel, pe care însă mai târziu o combate; de la Hrisant Nottara, viitor patriarh al Ierusalimului, Ilie Miniat, viitor epis-

Scanned with OKEN Scanner

cop de Messena, Mitrofan Ierodiaconul, autor peste ani al unei cronici muntene, alte discipline.

Cunoştinţele de filosofie şi ştiinţă, la care adaugă Dimitrie Cantemir o cultură umanistă enciclopedică, vor fi completate cu date despre civilizaţia mahomedană. Însuşirea limbilor orientale: turca, persana, araba, de către tânărul cărturar român îl va duce la izvoarele istoriei, ale filosofiei şi ale folclorului oriental. De asemenea, Dimitrie Cantemir impresionează lumea culturală din Orient şi prin aprecierile pe care le face asupra unor scriitori contemporani lui, cum ar fi Nefli Ogli, autodidact, Saadi-effendi, bun cunoscător al matematicii, sau Ali-effendi, autor al unei istorii despre turci. Alexandru Mavrocordat, dragomanul Porţii, îl vrea de ginere pentru fiica sa Elena, dar fiul de domn, refuzând politicos, se întoarce în ţară, în 1690.

Sosea în ţară prinţul care peste doi ani, înainte de a fi împlinit 19 primăveri, urma să fie, pentru foarte scurtă vreme, domn al Moldovei.

Tânărul cărturar îşi continuă în aceeaşi Moldovă de la sfârşitul veacului al XVII-lea studiul limbilor şi al ştiinţelor, dar într-un fel sau altul este şi el amestecat în treburile politice.

După trei săptămâni de domnie în Moldova, neconfirmat de Poartă, Dimitrie Cantemir ia drumul pribegiei spre Ţarigrad, unde va rămâne multă vreme. "Nimè nu mai gândea c-ar mai ieşi feciorii lui Cantemir la domnie", scrie Ion Neculce în **Letopiseţul** său.

Despre cea dintâi carte a lui Dimitrie Cantemir (**Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea**) s-a spus că e mai mult decât un tratat de etică, e întâiul eseu scris în limba română. În altă parte se afirmă că meditaţia etică încadrată în limitele filosofiei creştine a tânărului de 25 de ani se ridică până la a face din autorul ei întemeietorul filosofiei româneşti. Stă scris însă şi că lucrarea este un compromis între dogma religioasă şi gândirile filosofilor laici, sau chiar o compilaţie fără vreun scop în sine. Sunt unghiuri de vedere diferite din care este privită lucrarea, în parte în toate găsindu-se adevăr.

Cartea scrisă în greceşte şi româneşte şi semnată "Ioan Dimitrie Cantemir voievod" (amintind de scurta domnie din 1693) este scoasă în tipografia domnească din Iaşi, în 1698.

În anul 1699, Dimitrie Cantemir se căsătoreşte cu domniţa Casandra, fiica lui Şerban Cantacuzino, fostul domn al Ţării Româneşti.

A doua lucrare a lui Dimitrie Cantemir, apărută în anul 1700, la Constantinopol, în latineşte, poartă titlul **Imaginea ştiinţei sacre, care nu se poate zugrăvi** şi este dedicată fostului său dascăl, Ieremia Cacavela. A fost tradusă târziu, parţial, în româneşte, sub titlul **Metafizica.**

Divanul este socotit primul tratat de etică; **Imaginea ştiinţei sacre** face din autorul ei un precursor în filosofia românească, iar **Logica** este primul manual didactic de acest gen scris de un român.

Dacă **Logica** (titlul exact: **Prescurtare a sistemului logicii generale**), scrisă în limba latină, în 1701, a fost destinată să fie manual şcolar pentru elevii autorului, aşa cum se poate deduce din structura lucrării, sau este un rezumat al unei **Logici** scrise de Ieremia Cacavela pentru uzul personal sau în alte scopuri, are mai puţină importanţă.

Cu **Tratatul de muzică turcească (Explicarea muzicii turceşti pe scurt)**, scris în 1703, în limba turcă, se sfârşeşte prima perioadă de creaţie a lui Dimitrie Cantemir.

Ideile anunţate în lucrările anterioare, precum slăbirea puterilor boierilor în ţara Moldovei, întemeierea dreptului de domnie absolută şi

Scanned with OKEN Scanner

luminată în ţara sa şi lupta pentru eliberarea politică şi economică a Moldovei de sub dominaţia otomană, constituie în **Istoria ieroglifică** conţinutul cărţii. În ceea ce priveşte forma, **Istoria ieroglifică** nu are caracterul ştiinţific manifestat în lucrările de mai târziu. Ideile filosofice şi politice, extrase din realitatea istorică trăită intens de fostul şi viitorul domn al Moldovei, sunt prezentate sub formă literar-alegorică.

Dimitrie Cantemir studiază, observă şi demonstrează Europei, ca nimeni altul până atunci, decadenţa Imperiului Otoman, iminenta sa prăbuşire. Şi asta o face într-o perioadă de relativă linişte în răsăritul Europei, după pacea de la Karlowitz (1699) şi înainte de bătălia de la Stănileşti (1711).

În **Istoria ieroglifică**, al cărui titlu exact este: **Istoria ieroglifică în doaâspredzece părţi împărţită, aşijderea cu 760 de sentenţii frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvăluitoare, iară la sfârşit cu a numerelor străine tâlcuitoare**, se relatează lupta dintre animalele din ţara patrupedelor - Moldova - şi întraripatele din patria păsărilor - Ţara Românească. Romanul este o epopee eroi-comică în proză, în genul **Batrahomiomahiei** lui Homer.

Ţara Leului (Moldova) este populată de animale fioroase, la "cheie" sau în istoria Moldovei aflându-se adevăratele nume sub care se ascund personajele. Astfel, **Pardosul** (leopardul) îl reprezintă pe Iordache Ruset, **Ursul** pe Vasile vornicul Costache, **Lupul** pe Lupu Bogdan hatmanul, iar **Vulpea** pe Ilie Tifescu. În patria **Vulturului** (Ţara Românească) sunt păsări de pradă precum **Corbul** (Constantin Brâncoveanu), **Cucunozul** şi **Brehnacea** (Mihail şi Constantin Cantacuzino, rudele domnitorului Ţării Româneşti), **Blendăul** (Şerban Greceanu, unul din traducătorii **Bibliei**, din 1688). **Împărăţia peştilor**, adică Imperiul Otoman, se amestecă în lupta dintre cele două ţări.

Povestea se deschide cu adunarea reprezentanţilor celor două monarhii (a Leului şi a Vulturului) la Arnăutchioi, lângă Adrianopol, veniţi să aleagă un nou domn în ţara rămasă fără stăpân (Moldova), după ce **Corbul** (Constantin Brâncoveanu) înlăturase **Vidra** (Constantin Duca) de pe tronul dobitoacelor. Corbul aduce jertfă templului Pleonexiei (lăcomiei), cetate minunată şi plină de bogăţii adunate din jaf şi mită, dar cumpără cu pungi grele bunăvoinţa **Camilopardului** (Alexandru Mavrocordat, marele dragoman al Porţii), făcând să fie ales domn **Struţocămila** (Mihail Racoviţă), căsătorit cu frumoasa, dar deloc cinstita **Helge, Nevăstuica** (Ana Dediu Codreanu), care "până a nu se mărita era nevastă, iar măritându-se au ieşit fată", după cum stă scris drept explicaţie la "scară".

Dimitrie Cantemir prezintă astfel pe **Struţocămila** şi pe **Helge**: "O, dreptate sfântă, pune-ţi îndreptariul şi vezi strâmbe şi cârjoabe lucrurile norocului. Ghibul gâtului, flocos pieptul, boţioase genunchele, catalige picioarele, dinţoasc fălcile, ciute urechile, puchinoşi ochii, suciţi muşchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu sulegec trupul, cu albă pieliţa, cu negri şi mângâioşi ochii, cu subţiri degiţelele, cu roşioare unghişoarele, cu moceluşe vinişoarele, cu iscusit mijlocelul şi cu rotunjior grumăgiorul Helga, ce potrivire! Ce asemănare! şi ce alăturare are!"

Struţocămila, cu ajutorul fiarelor fioroase (boierii) precum **Pardosul, Ursul, Lupul, Vidra, Mâţa sălbatecă** (Ilie Cantacuzino), începe "giungherile în dobitoace, adică prada boierilor în cei supuşi". Între patrupedele fioroase şi păsările de pradă din împărăţia zburătoarelor

reprezentate prin **Cucunoz**, **Brehnacea**, **Blendăul**, **Hăreţiul** (Radu Golescu) şi **Uliu** (Ştefan paharnicul) se încheie o alianţă pentru a preveni revolta celor supuşi.

Pardosul (în Moldova) şi **Brehnacea** (în Ţara Românească) sunt epitropii celor două împărăţii, în timp ce **muştele** (ţăranii) năvălesc (se răscoală) la ospăţul fiarelor şi al păsărilor de pradă (boierilor) şi le răpesc mâncărurile. Stăpânii nu reuşesc să prindă şi să pedepsească muştele, care le scapă printre degete.

Filul - elefantul (Antioh) şi **Inorogul**, **Licorna** - cal alb cu corn în frunte (Dimitrie) - sunt bănuiţi de **Corb** şi **Struţocămilă** că ar unelti împotriva domnilor din Ţara Vulturească şi Ţara Leului. **Şoimul** (Toma Cantacuzino) este trimis de **Corb** să prindă pe **Inorog** şi să-l pedepsească. Dar între **Şoim** şi **Inorog** se stabileşte o înţelegere zădărnicită de **Cameleon** (Scarlat Ruset). **Inorogul** ajunge să fie dat pradă crocodililor (bostangiii turci). **Filul** nu-şi ajută fratele, pe **Inorog**, dar acesta, cu întinsele sale relaţii în împărăţia peştilor, se salvează. **Şoimul** care trădase pe **Corb** este schimbat de acesta cu **Uliul** (Ştefan Cantacuzino). Până la urmă, între **Corb** şi **Inorog** intervine o împăcare. **Filul**, fiul **Monocheroleopardului** (Constantin Cantemir) este ales stăpân în ţara patrupedelor.

Cartea se sfârşeşte cu o "cheie" în care se află trecute numele persoanelor care se ascund în spatele numelor de animale şi păsări, precum şi tălmăcirea unor metafore, situaţii şi expresii poetice.

În general, boierimea este reprezentată de animale şi păsări de pradă, ţărănimea de insecte, reprezentanţii ţărilor române la Poartă de câini.

Istoria ieroglifică este o carte plină de frumuseţi. Portretele personajelor - aglomerări de epitete - caracterizează atât trăsăturile animalului cât şi ale personajului creat, în spatele căruia acestea se ascund.

Lăcomia **Vulpii** (Ilie Trifescu) este cuprinsă în acest portret: "Pentru mişelos statul al meu veţi şti, că după uscarea vinelor viind aicea, şi hrana în lapte de iepure, pui de cocoş outoriu fierţi fiindu-mi (căci altă mâncare a mânca nici pofta nu mă îndeamnă, nici dieta doftorilor mă lasă), într-o zi, stomahul mai tocmându-mi-să şi pofta spre ospătare mai pornindu-mi-să, cu oarbă lăcomie puiul întreg a înghiţi m-am nevoit ce grumazii de mare şi lungă fierbinţeală uscaţi fiindu-mi, în laringă mi s-au oprit; l-aş înghiţi şi pe gâtlej nu încape, l-aş stupi şi nu poci: căci în gios să se alunece, stă împotrivă uscăciunea; cu tusea şi cu opinteala a-l lepăda, nu mă lasă slăbiciunea..."

Descrierile sunt realizate în maniera basmelor orientale; templul lăcomiei este privit ca un palat din **O mie şi una de nopţi**: "Iară în mijlocul oraşului era o capişte a boazii **Pleonexiei**, care cum era făcută şi în ce meşteşug era zidită, de pre atâta vei putea cunoaşte, că toată alaltă a cetăţii şi a oraşului făptură, ca zgura lângă aur şi ca steela lângă diamant se asemănă... Din faţa pământului urzitura temeliei, ca la doi coţi de înaltă, dintr-o materie de metal vărsată a fi se vedea: care metal, de cât custoriul mai scumpă şi mai grea, iară decât argintul mai ieftină şi mai uşoară a fi se părea. Lumina capiştii în lung de 20 coţi, iară în lat de 24 de coţi era; iară de înalt până la supt poalele cele mai de gios de 55 de arşini măsura... iară deasupra temeliei, până supt streşinile cele mai de gios, patru păreţi din patru marmuri de porfiră încheiaţi erau, şi încheietura în colţuri pe unde, sau cum s-au împreunat, nu cu ochiul muritoriu, ce aşe şi mai şi cel nemuritoriu, precum n-ar fi putut alege, îndrăznesc a zice".

Scrisă la Constantinopol, **Istoria ieroglifică** este o "istorie secretă"

și autorul ei își poate permite să vorbească cu ironie despre boierii și dușmanii țării sale, despre demnitarii turci și adversarii săi politici.

În **Istoria ieroglifică** Dimitrie Cantemir a cristalizat în mod deslușit, deși sub formă alegorică, ideile care l-au călăuzit în viață. El a urât boierimea pentru că era lacomă de avere și putere, pentru incapacitatea ei de a conduce țara, a simpatizat țărănimea exploatată, mergând până acolo încât se pronunță pentru dezrobirea ei, act ce avea să se înfăptuiască o jumătate de secol mai târziu. Puterii boierilor, Dimitrie Cantemir îi opune monarhia absolută, sprijinită de mica boierime, răzeși și țărani dezrobiți. "Atuncea publica (statul) înflorește și odrăslește când stăpânii miluiesc și ciartă cu dreptate și supușii ascultă și slujesc din dragoste". O astfel de monarhie ereditară este idealul de domnie preconizat de fostul și viitorul domn al Moldovei.

Istoria ieroglifică este capodopera literară a lui Dimitrie Cantemir, lucrare originală, un pamflet politic unde faptul istoric se topește în metafore, alegorii, frumuseți literare.

Apropierea lucrării de **Etiopicele** lui Heliodor, autor grec din secolul al IV-lea, privește doar procedeul stilistic urmat de Dimitrie Cantemir și anume revenirea asupra unor evenimente petrecute mai de mult și intercalarea lor în relatarea unor fapte curente. În **Fiziolog**, carte grecească bizantină cunoscută de Dimitrie Cantemir în original sau în traducere românească, făcută în secolul al XVII-lea, apar istorioare morale cu animale-eroi. Cifrul diplomatic întrebuințat de Dimitrie Cantemir la Poartă folosea nume de animale pentru a desemna oameni politici, așa încât nu numai substanța cărții o ia Dimitrie Cantemir din realitatea imediată, ci și modalitățile de exprimare.

O carte ca aceasta, cu conținut moral, cuprinde multe pilde pe care autorul le-a cules din toate literaturile cunoscute lui, dar în primul rând din literatura veche moldovenească, din literatura populară românească.

Într-o limbă bazată pe topica limbii latine, cu fraze lungi și contorsionate, **Istoria ieroglifică** are oaze de frumuseți, de gândire și de exprimare care fac din autorul ei **întâiul scriitor adevărat** în literatura română.

În anul 1710 este instalat domn al Moldovei, după ceremonialul aflat în cartea sa **Descrierea Moldovei**, volum solicitat de Academia din Berlin, în 1716. Însă pierderea bătăliei de la Stănilești, unde se afla aliat cu rușii împotriva turcilor, pune capăt scurtei sale domnii și este obligat să se refugieze în Rusia, unde rămâne până la sfârșitul vieții.

Faima mondială a lui Dimitrie Cantemir este datorată realizării lucrării **Creșterea și descreșterea Porții otomane**, atât pentru subiectul ales, pentru tratarea inedită, pentru noutatea unor date cuprinse în carte, cât și datorită popularizării făcute de poetul și diplomatul Antioh Cantemir, fiul fostului domn al Moldovei, care, în calitate de ambasador al țarinei Ana la Londra, pe lângă George al II-lea, regele Angliei, și apoi al țarinei Elisabeta, la Paris, pe lângă Ludovic al XV-lea, regele Franței, facilitează traducerea lucrării în limbile franceză și engleză.

Dacă lucrarea **Viața lui Constantin Cantemir** a fost, în concepția autorului, un capitol anticipat din **Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor**, cum s-a crezut o vreme, o continuare a letopisețului lui Miron Costin, cum se poate deduce din cronologia anilor 1661-1693, descriși în această cronică a Moldovei, sau o biografie de sine stătătoare despre domnia tatălui său, așa cum s-a demonstrat de către istoricii contemporani, nu se poate spune cu exactitate. Unghiuri de vedere și

Scanned with OKEN Scanner

argumente diferite aşază cartea într-una din cele trei categorii de scrieri.

Activitatea de savant a lui Dimitrie Cantemir se încheie cu **Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor**, socotit multă vreme opera sa capitală, prima istorie a românilor de pretutindeni. El continuă să scrie astfel în spiritul lucrărilor lui Miron şi Nicolae Costin şi ale stolnicului Constantin Cantacuzino, realizând totodată o sinteză a istoriografiei noastre de până la el.

George Călinescu schiţează astfel portretul lui Dimitrie Cantemir în a sa **Istorie a literaturii române**: "Voievod luminat, ambiţios şi blazat, om de litere şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mânuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjeşte şi aventurier, cântăreţ în tambură, ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru".

Istoriografia românească. Concluzii

1. Umanismul românesc a receptat trăsăturile generale ale umanismului european, valorile culturale ale antichităţii greco-latine, concretizându-le într-un conţinut specific:

Demonstrarea originii romane a poporului şi a limbii române; continuitatea neîntreruptă a românilor pe teritoriul vechii Dacii; unitatea de origine a tuturor românilor; elogiul luptei ţărilor române împotriva expansionismului otoman, pentru independenţă şi suveranitate naţională; strădania consecventă de a oferi modele de voievozi cu dragoste de ţară, apărători ai libertăţii şi independenţei: Ştefan cel Mare, Vasile Lupu, Dimitrie Cantemir.

2. Cronicile constituie cea dintâi imagine scrisă a istoriei noastre; au pus bazele studiului istoric de mai târziu (N. Bălcescu, M. Kogălniceanu).

3. Primele elemente de literatură artistică românească, efortul pentru frumos în arta scrisului (nu numai pentru adevăr).

Descrierea (Miron Costin - invazia lăcustelor); **dialogul**; **nuclee epice** (legende, anecdote); **portretul literar** (Gr. Ureche - Ştefan cel Mare, Alexandru Lăpuşneanu); **memorialistică** (Ion Neculce); **poemul filozofic** (M. Costin - **Viaţa lumii**); **romanul alegoric** (D. Cantemir - **Istoria ieroglifică**).

4. Cronicile - **izvor de inspiraţie**, modele pentru scriitorii epocii moderne (C. Negruzzi, V. Alecsandri, B. Şt. Delavrancea, B. P. Hasdeu, M. Sadoveanu ş.a.).

7. ŞCOALA ARDELEANĂ

Reprezintă manifestarea cea mai deplină a **iluminismului** românesc, mişcare ideologică şi culturală de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea din Transilvania, expresie a luptei românilor pentru drepturi egale cu celelalte naţionalităţi ale Imperiului

Scanned with OKEN Scanner

habsburgic. Programul politic al mişcării este sintetizat în memoriul din 1791, **Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae**, tipărit la Cluj şi la Iaşi de către Piuariu Molnar, principalul autor fiind Şincai.

Preluând esenţa iluminismului european (caracterul antifeudal şi antidespotic, spiritul raţionalist), **reprezentanţii Şcolii Ardelene** au aşezat la temelia programului lor de luptă principiile de egalitate şi libertate, de suveranitate a poporului, pe temeiul ideii dreptului natural şi al contractului social.

Cel dintâi nucleu iluminist - **Şcoala Ardeleană** - a fost pregătit de o suită de cărturari cu dragoste de neam şi limbă, care au stimulat dragostea pentru învăţătură, dorind educarea şi luminarea prin cultură a tuturor românilor din Transilvania.

În formarea ideologiei şi a programului **Şcolii Ardelene** acţionează acelaşi fenomen al unităţii culturii româneşti peste graniţele politice. Spiritul **Luminilor** pătrunde printr-o largă activitate de susţinere a cărţii româneşti în slujba **ridicării poporului** şi a **renaşterii patriei** printr-o strălucită pleiadă de cărturari, printre care Chesarie de Râmnic, om de mare cultură (cunoştea latina, elina, neogreaca, slavona, dar şi franceza). El a organizat o vastă activitate de răspândire a cărţii pe tot cuprinsul pământului românesc, inclusiv în Transilvania, dovedindu-se un cărturar devotat neamului românesc.

În acelaşi timp, toţi cărturarii şi creatorii originali ai epocii participă la acţiunea de pătrundere a primelor versiuni româneşti din literatura occidentală modernă, semn al integrării şi al sincronizării cu marile valori europene, dar şi ca expresie a aspiraţiilor de libertate şi renaştere naţională.

Rădăcinile **Şcolii Ardelene** se află pe întregul teritoriu transilvan, prin cărturari ce au potenţat conştiinţa românească în vederea dobândirii unor drepturi şi a unui statut cultural, de la care poporul din Transilvania fusese exclus: Inocenţiu Micu, nepotul său Samuil şi Ioan Piuariu Molnar, Ioan Barac, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu, Vasile Aaron, Vasile Popp, Radu Tempea, Gheorghe Lazăr, Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Ţichindeal, Damaschin Bojincă. Generaţia propriu-zisă a **Şcolii Ardelene** va da pe George Bariţiu, Simion Bărnuţiu, Timotei Cipariu, Andrei Mureşanu, A. T. Laurian, Aron Pumnul.

Figura cea mai luminoasă şi proeminentă printre precursorii mişcării, creatorul premiselor a fost episcopul Ion Inocenţiu Micu-Clain, care a dat viaţă ideilor privitoare la originea romană şi la vechimea poporului român, continuitatea romanilor în Dacia, susţinând cu putere dreptul la învăţătură al românilor. El a cerut respectarea celei de-a doua diplome a împăratului Leopold, contestată şi blocată de Dieta Transilvană, diplomă prin care se promitea românilor uniţi cu Roma egalitatea în drepturi cu celelalte naţiuni. El a avut un destin măreţ şi patetic prin luptă şi suferinţă (un exil de 24 de ani la Roma, până la sfârşitul vieţii, în 1768).

Reprezentanţii **Şcolii Ardelene:** Samuil Micu, (nepotul episcopului I. Micu-Clain) - 1745-1806, Gh. Şincai (1754-1816), Petru Maior (1761-1821) şi Ion Budai-Deleanu (1760-1820) au făcut toţi studii teologice, filosofice şi de drept canonic la Roma şi Viena, au fost minţi strălucite, eruditi, savanţi de talie europeană, poligloţi.

Preluând şi valorificând ideile cronicarilor (Gr. Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir cu **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor**), corifeii Şcolii Ardelene au formulat argumente privind poblemele etno-

Scanned with OKEN Scanner

genezei românești, cerând drepturi egale pentru români (**vechimea, romanitatea, continuitatea**).

Prin **erudiție** și **diversitatea preocupărilor**, cărturarii **Școlii Ardelene** amintesc de Dimitrie Cantemir, cărturarul cu cea mai puternică influență asupra minților luminate de idealul național de peste munți. În spiritul luminilor, ei au folosit scrieri cu caracter teologic, istoric, filologic și literar, au inițiat și desfășurat o amplă **activitate culturală**, de luminare și formare a conștiințelor prin cultură. Au înființat școli în limba română, au scris **manuale** școlare și **cărți** accesibile de **popularizare** a științei.

Pentru recunoașterea românilor din Transilvania ca "națiune" egală în drepturi cu celelalte, au fost aduse argumente privind originea latină a limbii și a poporului român, continuitatea și unitatea sa etnică. Activitatea lor științifică a avut un puternic caracter polemic.

Lucrări istorice: Samuil Micu: **Istoria și lucrurile și întâmplările românilor;** Gh. Șincai: **Hronica românilor și a mai multor neamuri.** Adevăratul istoric al **Școlii Ardelene**, "Nicolae Iorga al veacului al XVIII-lea", Gh. Șincai a alcătuit cea dintâi colecție de documente privind istoria românilor, în 26 de volume rămase în manuscris. **Hronica** lui Șincai este "cel mai complex edificiu de erudiție al istoriografiei românești până la opera lui N. Iorga, monumentul istoriografiei **Școlii Ardelene.**" (G. Ivașcu) **Hronica** lui Șincai este pentru opera științifică a mișcării **Școlii Ardelene** ceea ce **Țiganiada** este pentru beletristică, unul din piscurile cele mai înalte" (ibidem); Petru Maior: **Istoria pentru începutul românilor în Dachia,** carte de căpătâi pentru generația pașoptistă, creatoarea României moderne, cea mai influentă dintre toate scrierile **Școlii Ardelene** (Buda, 1812).

Lucrări filologice: Samuil Micu și Gh. Șincai: **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae,** tipărită în 1780, prima gramatică a limbii române, scrisă în latinește pentru a fi accesibilă tuturor savanților vremii. Ion Budai-Deleanu, **Fundamenta grammatices, linguae romanicae** și **Temeiurile gramaticii românești,** apreciată drept prima gramatică modernă a limbii române; Samuil Micu, **Carte de rogacioni,** 1779, în românește cu litere latine; Petru Maior: **Disertație pentru începutul limbii române și Dialog pentru începutul limbii române între nepot și unchi; Lexiconul de la Buda,** primul dicționar al limbii române - S. Micu, P. Maior și alții (dicționar etimologic), 1825.

Trebuie semnalat faptul că acțiunea de răspândire a științei de carte în Transilvania s-a împletit cu opera de fundamentare a învățământului din Moldova și Țara Românească și de introducere a limbii române în școală.

Prin eforturile acestor minți luminate și iubitoare ale neamului românesc s-a realizat fundamentarea teoretică în demonstrarea originii latine a limbii române, s-au pus bazele lingvisticii românești. Samuil Micu și urmașul său, Cipariu, continuat de Hasdeu, au devenit ctitorii filologiei române moderne.

În scrierea limbii române, **Școala Ardeleană** a susținut introducerea alfabetului latin, în locul celui chirilic. În privința gramaticii, **Școala Ardeleană** a realizat primele studii privind structura gramaticală a limbii române, deschizând calea unor cercetări care vor reuși să înlăture exagerările și denaturările latiniste: scriitorii pașoptiști V. Alecsandri, Al. Russo și Titu Maiorescu. Reprezentanții **Școlii Ardelene** au contribuit și la crearea unui limbaj filozofic românesc, mai ales S. Micu, care traduce și adaptează lucrările lui Fr. Chr. Baumeister (**Logica, Învățătura**

Scanned with OKEN Scanner

metafizică, Legile firei, Etică şi Politică sau filosofia cea lucrătoare). Budai-Deleanu creează, prin traducerea **Codului Civil** şi a **Codului Penal**, terminologia juridică românească.

Prin **Ţiganiada**, Ion Budai-Deleanu este cel dintâi mare poet român de talie europeană, care a dat literaturii române singura epopee terminată, prima creaţie modernă după modele clasice şi occidentale, sinteză a ideilor iluministe ale epocii, folosind pentru întâia oară în literatura română o mare varietate metrică, cu mult peste ce se găseşte în poezia contemporană lui.

"Budai Deleanu – spune G. Călinescu – este un om cu desăvârşire occidental, fără a pierde nimic din spiritul ţăranului ardelean. O simplă ochire prin opera şi notele lui încredinţează că avea o conştiinţă a literaturilor clasice, apoi a celei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton şi pe istoricul Gibbon). (...) Budai este singurul dintre latinişti care se dedică frivolităţilor artei".

Prin activitatea ştiinţifică şi literară a **Şcolii Ardelene** s-a făcut trecerea de la "tradiţia slavo-bizantină, atotputernică prin biserică şi feudalitate, la un alt ideal: clădirea unei culturi româneşti de esenţă latină" (George Ivaşcu).

Ecoul activităţii **Şcolii Ardelene** s-a întins în toate provinciile româneşti, realizându-se comuniunea spirituală a cărturarilor cu cele mai luminate minţi ale epocii paşoptiste: I. H. Rădulescu, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, G. Bariţiu, N. Bălcescu şi, mai târziu cu Vasile Pârvan, Nicolae Iorga. Se constituia astfel prima etapă de modernizare a culturii noastre, parte integrantă a iluminismului european.

8. LITERATURA ROMÂNĂ DE LA 1848

- plan sinteză -

Cadrul social – politic şi cultural (1830 – 1860)

Social – politic
* ieşirea Ţărilor Române de sub dominaţia otomană;
* începutul unei "europenizări" economice;
* realizarea celui mai aprins ideal al generaţiei: Unirea, pregătită de revoluţia de la 1848, şi dobândirea libertăţilor politice.

Cultural
* dezvoltarea învăţământului românesc;
* primele spectacole de teatru în limba română; * activitatea bogată a diferitelor societăţi literare; * dezvoltarea presei;
* apariţia unor numeroase traduceri de volume din literatura universală.

Curente literare în epocă:
- **clasicismul;**
- **preromantismul;**
- **romantismul;**
- **realismul incipient.**

Scanned with OKEN Scanner

Reprezentanţi principali ai momentului istoric

Ţara Românească	Transilvania	Moldova
N. Bălcescu	T. Cipariu	M. Kogălniceanu
I. Ghica	A. Mureşanu	V. Alecsandri
D. Bolintineanu	G. Bariţiu	C. Negruzzi
I. H. Rădulescu		A. Russo
Gr. Alexandrescu		Gh. Asachi
C. Bolliac		
Al. Donici		
C. A. Rosetti		

Trăsături comune:
- Luptători pentru emanciparea naţională şi mânuitori ai condeiului.
- Orientaţi în principalele curente ale gândirii europene contemporane.
- Adepţi ai culturii franceze.
- Profund legaţi de mediul românesc şi tradiţiile spirituale.
- Unitatea orientărilor lor estetice.
- Slujesc prin opera literară nevoile politice ale momentului şi aspiraţiile adânci ale "sufletului românesc".
- Conştiinţă lucidă în urmărirea ţelului; participanţi sau simpatizanţi ai revoluţiei de la 1848.
- Generaţia este solidară şi angrenată în opera de renaştere naţională.
- Deschizători de drumuri în literatură, exploratori sau debutanţi în diverse genuri şi specii literare.
- Oameni ai "începutului de drum" - acord între a voi şi a putea", "între idealism avântat şi vizionarism profetic".

PROGRAMUL "DACIEI LITERARE" - 1840

* În **Introducţia,** cu care se deschide **Dacia literară,** Kogălniceanu îşi propune să continue, pe o treaptă mai înaltă, activitatea lui Heliade şi a lui Asachi, ca iniţiatori ai presei româneşti, evitându-le erorile (provincialismul, fărâmiţarea interesului prin diversitatea de profil).

* **Dacia literară** îşi propune să facă "abstracţie de loc", să fie o "foaie românească", îndeletnicindu-se "cu producţiile româneşti, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune".

* Revista trebuie să devină, prin reproducerea scrierilor valoroase apărute în alte periodice, "un repertoriu general al literaturii româneşti, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fiştecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său".

* Îşi fixează ca ţel exclusiv literatura.

* Promovarea hotărâtă şi consecventă a directivei naţionale şi populare în literatură.

* Susţine că originalitatea naţională este "însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi".

* Condamnă creşterea imitaţiilor şi traducerilor care "s-au făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional".

Scanned with OKEN Scanner

* Nu se refuză unele traduceri valoroase, ci se critică abuzurile şi mimarea Apusului ("În secolul al XIX-lea nu e iertat nici unei naţii de a se închide înăuntrul timpului, de a se mărgini în ce are, fără a se împrumuta şi de la străini").

* Inspiraţia din realitatea autohtonă ("Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii").

* Valorificarea folclorului, a istoriei, a frumuseţilor naturii patriei.

* Revista va lupta pentru ca "românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi".

* Se insistă asupra legitimităţii spiritului critic ("Critica noastră va fi nepărtinitoare, vom critica cartea, iar nu persoana. Vrăjmaşi ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecăţile noastre literare").

TEMATICA LITERATURII DE LA 1848

1. Trecutul istoric

Evocarea unor momente din istoria patriei; figuri de domnitori şi eroi legendari; meditaţia romantică pe tema evocării trecutului glorios; prezentul militant; principalele evenimente: revoluţia, Unirea, alte evenimente reformatoare (armata naţională, dezrobirea ţiganilor).

2. Folclorul

Semnalizarea teoretică a tezaurului popular: mituri, credinţe, eresuri; tradiţii şi obiceiuri; eroi de legendă şi eroi populari (haiduci); realizarea unor culegeri de folclor; valorificarea folclorului în creaţii originale.

3. Natura

Descrieri de natură; anotimpurile; muncile agricole în cadrul naturii; comuniunea om-natură; ruinele; noaptea; însemnări de călătorie.

POEZIA DE LA 1848

Lirica

Pastelul
- Vasile Cârlova: **Ruinurile Târgovişteі** (cu elemente de pastel)
- Ion Heliade-Rădulescu: **Zburătorul** (cu elemente de pastel)
- Vasile Alecsandri: **Pasteluri**

Idila
- Vasile Alecsandri: **Rodica**

Elegia
- Vasile Cârlova: **Păstorul întristat**
- Dimitrie Bolintineanu: **O fată tânără pe patul morţii**
- Grigore Alexandrescu: **Elegie**
- Vasile Alecsandri: **Steluţa**

Meditaţia
- Grigore Alexandrescu: **Meditaţie; Umbra lui Mircea. La Cozia; Anul 1848**
- Ion Heliade-Rădulescu: **Visul; O noapte pe ruinele Târgovişteі**

Scanned with OKEN Scanner

(Meditația nocturnă cu caracter social) – Grigore Alexandrescu: **Răsăritul lunii. La Tismana, Trecutul. La Mănăstirea Dealului; Mormintele. La Drăgășani**

Oda și poezia cu caracter de marș și imn al marilor evenimente sociale – Vasile Cârlova: **Marșul oștirii române**
– Vasile Alecsandri: **Odă ostașilor români; Hora Unirii; Deșteptarea României; Moldova în 1857**
– Andrei Mureșanu: **Un răsunet**

Satira și epistola – Grigore Alexandrescu: **Satiră. Duhului meu; Epistolă D. I. V., autorul Primăverii amorului**
– Vasile Alecsandri: **Epistolă generalului Florescu**

Balada de inspirație folclorică – Ion Heliade-Rădulescu: **Zburătorul**

Balada istorică – Dimitrie Bolintineanu: **Muma lui Ștefan cel Mare; Mircea și solii; Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare**

Epica

Poemul – Vasile Alecsandri: **Peneș Curcanul; Sergentul; Dumbrava Roșie; Dan, căpitan de plai**

Legenda – Vasile Alecsandri: **Legenda ciocârliei; Legenda rândunicăi; Legenda lăcrimioarei**

Epopeea – Ion Heliade-Rădulescu: **Anatolida; Mihaiada**
– Dimitrie Bolintineanu: **Traianida**

Fabula Alexandru Donici: **Fabule**
Grigore Alexandrescu: **Fabule**

Snoava Anton Pann: **Povestea vorbei**

PROZA DE LA 1848

Schița (fiziologii) – Ion Heliade-Rădulescu: **Domnul Sarsailă, autorul**
– Costache Negruzzi: **Fiziologia provințialului**

Poemul – Alecu Russo: **Cântarea României**

Monografia – Nicolae Bălcescu: **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul**

Nuvela – Costache Negruzzi: **Sobieski și românii; Alexandru Lăpușneanul**
– Mihail Kogălniceanu: **Fiziologia provințialului în Iași**
– Vasile Alecsandri: **Buchetiera de la Florența; Istoria unui galbăn și-a unei parale; Dridri; Mărgărita**

Scanned with OKEN Scanner

Jurnalul de călătorie (memorialul)
- Grigore Alexandrescu: **Memorialul de călătorie**
- Dimitrie Bolintineanu: **Călătorie pe Dunăre şi în Bulgaria**
- Vasile Alecsandri: **O primblare la munţi; Călătorie în Africa**

Romanul
- Mihail Kogălniceanu: **Tainele inimii**
- Dimitrie Bolintineanu: **Manoil; Elena**

Alte genuri şi specii în proză:

Scrisorile
- Costache Negruzzi: **Negru pe alb**
- Ion Ghica: **Scrisori către Vasile Alecsandri**
- Vasile Alecsandri: **Vasile Porojan**

Discursul
- Mihail Kogălniceanu: **Pentru împroprietărirea ţăranilor; Cuvânt pentru deschiderea cursului de istorie naţională**

DRAMATURGIA

Comedia
- Costache Negruzzi: **Muza de la Burdujeni**
  Alecu Russo: **Băcălia ambiţioasă; Jignicerul Vadră**
- Vasile Alecsandri: **Farmazonul din Hârlău, Iorgu de la Sadagura; Iaşii în carnaval; Chiriţa în Iaşi; Chiriţa în provincie**

Cânticele comice
- Vasile Alecsandri: **Clevetici ultrademagogul; Sandu Napoilă ultraretrogradul**

Drama istorică
- Vasile Alecsandri: **Despot-Vodă; Fântâna Blanduziei; Ovidiu**

Recomandăm să se citească poezia **Epigonii** de M.Eminescu

9. COSTACHE NEGRUZZI
(1808 – 1868)

"Prin nuvela **Alexandru Lăpuşneanul**, Negruzzi devine primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre."

Tudor Vianu

Publicist, traducător, poet, dramaturg, prozator, filolog, creatorul nuvelei istorice româneşti, neegalată până astăzi, Costache Negruzzi este un deschizător de drumuri în literatura română modernă, "un clasic al romantismului". (Al. Piru)

Scanned with OKEN Scanner

C. Negruzzi trăieşte şi se formează într-o perioadă de renaştere naţională, fiind alături, în acţiunile culturale şi literare, de mai tinerii M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Al. Russo.

Scrierile publicate în periodicele vremii (**Albina românească, Curierul de ambe sexe, Foaie pentru minte, inimă şi literatură, Dacia literară, Propăşirea** ş.a.) au fost adunate în volumul **Păcatele tinereţelor** (1857). Volumul cuprinde poezii, proză, opere originale şi traduceri orânduite în patru cicluri: **Amintiri de juneţe** (cu două nuvele romantice, o povestire umoristică şi un basm localizat - **Toderică**); **Fragmente istorice; Neghină şi pălămidă** (poezii), **Negru pe alb - Scrisori la un prieten** (inaugurând astfel genul epistolar). C. Negruzzi e primul scriitor modern din Moldova şi întemeietorul nuvelei istorice.

Negruzzi este iniţiatorul unor specii literare inedite în acel moment în literatura română, cum ar fi: primul model de literatură memorialistică (fragmentul **Cum am învăţat româneşte**); nuvela romantică (**Zoe; O alergare de cal**); "anecdotul istoric **Aprodul Purice**" (apărut în 1837, înaintea **Daciei literare**, fragment din proiectata epopee **Ştefaniada**); prin schiţa portretistică din **Reţetă** şi **Fiziologia provincialului** (1840), Negruzzi este întâiul observator social, înainte de Vasile Alecsandri. Fabulosul şi proverbialul din poveştile lui Creangă sunt prefigurate în **Scrisoarea XII** (**Păcală şi Tândală**, 1842), ca şi caracterul evocator din scrierile lui Mihail Sadoveanu. Teatru - **Cârlanii, Doi ţărani şi cinci cârlani, Muza de la Burdujeni**, jucată pe scena Teatrului Naţional din Iaşi.

Negruzzi a fost preocupat şi de problemele limbii într-un număr de patru scrisori, intitulate **Critică**, pe temeiul cunoaşterii limbii vorbite, a textelor vechi; preocupat şi de creaţia folclorică (**Păcală şi Tândală**), a grupat proverbele pe teme (ca şi A. Pann în **Povestea vorbei**).

Scriitor plin de spirit, în opera lui Negruzzi sunt prezente ironia şi umorul, vorbirea în sentinţe şi aforisme ca la clasici.

Aflat la temelia literaturii moderne, în opera sa se reflectă modalităţile artistice ale epocii, clasice şi romantice.

Prin nuvela **Alexandru Lăpuşneanul,** C. Negruzzi a devenit un scriitor clasic.

Nuvela a apărut în 1840 în revista **Dacia literară**, în primul număr, cu titlul **Scene istorice din cronicele Moldaviei, Alexandru Lăpuşneanul** confirmând dezideratul exprimat de Mihail Kogălniceanu în articolul-program (**Introducţie**).

Nuvela prezintă un episod din istoria Moldovei, în fragmente simetrice, cu o gradaţie dramatică şi de o maximă concentrare - cei cinci ani ai celei de a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanu (1564-1569).

Păstrând liniile generale ale cronicii lui Grigore Ureche, Negruzzi a operat unele modificări (amplifică acţiunea, personaje care se integrează firesc în operă).

Toate acţiunile lui Alexandru Lăpuşneanu sunt puse în slujba menţinerii şi creşterii autorităţii domnitorului, în interesul ţării, împotriva marii boierimi feudale frământate de intrigi şi de lupte pentru domnie.

Cele patru capitole ale nuvelei, prin motourile cu titluri semnificative, rezumă subiectul: I - **Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu;** II - **Ai să dai samă, Doamnă!;** III - **Capul lui Moţoc vrem...;** IV - **De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu.**

Subiectul urmează o desfăşurare ascendentă şi o clasică evoluţie a momentelor.

Scanned with OKEN Scanner

În centrul nuvelei, scriitorul îl așază pe Domnul Moldovei, toate celelalte personaje, ca și acțiunile prezentate fiind orientate spre relie-farea caracterului acestuia.

Apreciat constant drept un erou romantic, prin calități de excepție și defecte extreme, construit pe baza antitezei romantice, eroul lui Ne-gruzzi este un personaj complex, bine individualizat.

George Călinescu aprecia, că "Lăpușneanul apare ca orice om viu și întreg și impresia ultimă a cititorului e mai puțin a unui portret roman-tic cât a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală", pre-cum și faptul că "echilibrul între convenția romantică și realitatea individului e minunea creației lui Negruzzi."

Toți cercetătorii operei lui Negruzzi au relevat arta compoziției, dra-matizarea acțiunii, depășind simpla narare a faptelor din cronica lui Ureche.

Negruzzi se distanțează de cronică utilizând dialogul, prin care pune în lumină mișcarea psihologică a personajului.

Faptele voievodului, ajuns din nou pe tronul Moldovei, campania de exterminare a boierilor trădători, iertarea pe care o cere, cu pocăință, boierilor, leacul de frică oferit gingașei și miloasei doamne, aruncarea lui Motoc în mâinile mulțimii furioase pun în lumină un domn absolut, un tiran al epocii medievale, care acționează pentru întărirea autorității domnești și slăbirea boierilor. Negruzzi a înțeles astfel "spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități". (G. Călinescu)

Negruzzi împinge în prim-plan faptele să vorbească, printr-o con-cizie clasică, într-un dialog viu, de o rară autenticitate. Prin puterea de evocare a dialogului, printr-o fină observație a gesturilor, a mimicii, se dezvăluie toată adâncimea omenească, toată mișcarea psihologică a viitorului tiran încă din primul capitol. Scena dialogată a întâlnirii dintre Alexandru Lăpușneanu, hotărât să vină pe tronul Moldovei pentru a doua oară, și solia de boieri alcătuită din vornicul Motoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici conturează conflictul puternic dintre domn și boierii trădători, evidențiind trăsătura fundamentală a Lăpușneanului, voința neclintită de a domni, impunându-și ferm autorita-tea.

Dialogul exprimă atitudini vizibile, starea sufletească a eroilor în timpul vorbirii (care asigură caracter scenic).

Lăpușneanu îi primește protocolar și rezervat, "silindu-se a zâmbi" (expresia feței). Atitudinea boierilor exprimă o oarecare independență, căci "se închinară până la pământ, fără a-i săruta poala, după obicei" (gest semnificativ).

Replicile se succed viu, într-un ritm alert, încrucișându-se, punând în evidență siguranța de sine și atitudinea provocatoare a domnului, care-i face pe dușmanii săi să-și dezvăluie ostilitatea și intențiile adevărate. ("Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui, știu că țara m-așteaptă cu bucurie.") Ultima parte a replicii declanșează răspun-sul învăluit în viclenie al lui Motoc și răspunsul dur, ferm, autoritar, încărcat de furie și ură abia stăpânită a Lăpușneanului, dar exprimat în replici scurte, tăioase, care pun în lumină trăsăturile esențiale ale aces-tuia: impulsivitatea, firea violentă, fără scrupul în politică, neîngăduința în înfruntarea cu boierii. Cuvintele au rămas memorabile, devenind sen-tențioase: "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu,... și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi, și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră."

Negruzzi însoțește replicile de observațiile asupra fizionomiei per-

sonajului, care reflectă trăirile interioare ale eroului ("...a cărui ochi **scânteiară** ca un fulger"). Interogaţiile şi exclamaţiile personajului, retezarea tăioasă a vorbelor interlocutorului său, succesiunea rapidă, dintr-o răsuflare a răspunsurilor Lăpuşneanului exprimă ritmul stării sufleteşti a personajului. Vorbirea lui devine dramatică, trăită la cote înalte ale simţirii omeneşti.

Cu o intuiţie psihologică notabilă, Negruzzi îşi lasă personajul să se dezlănţuie într-o furie şi o mânie gâlgâitoare, dezvăluind paroxismul momentului trăit prin amănunte fizionomice: "Râdea; muşchii i se suceau în râsul acesta, şi ochii lui hojma clipeau".

Lăpuşneanu dovedeşte o cunoaştere sigură asupra oamenilor, dar şi o abilitate politică remarcabilă, cruţându-l pe Moţoc, pentru că îi este "trebuitor", ca să se mai uşureze de "blestemurile norodului". Scena aceasta adaugă alte trăsături ale domnitorului: duritatea, luciditatea, ironia necruţătoare.

Partea a III-a, cea mai dramatică din nuvelă (**punctul culminant**), începe într-o linişte şi o atmosferă cuvioasă, la mitropolie, unde domnul şi boierii ascultau sfânta liturghie. Scena e pregătită minuţios, într-o gradare ascendentă de amănunte, pregătind contrastul cu uciderea celor 47 de boieri (antiteza romantică).

Scriitorul îşi avertizează cititorul: "**împotriva obiceiului său**, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească... Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi, cu plăselele de aur, iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă".

Lăpuşneanu, ca un mare actor, îşi va regiza cu mare rigurozitate, urmărind efectele, mişcările, ca pe o scenă din care răzbate viaţa.

Folosirea verbului impersonal amplifică proporţiile reale, tensionând momentul, învăluind totul într-o atmosferă miraculoasă: "**Spun** că în minutul acela el era foarte galben la faţă, şi că racla sfântului ar fi tresărit."

Este momentul în care Lăpuşneanu se domină magistral, stăpân desăvârşit al artei disimulării. Personajul este un excelent actor, dovedind **inteligenţă, tact, un echilibru interior** desăvârşit. El foloseşte, în scopul câştigării încrederii totale a boierilor ce-l urau şi se temeau de el argumente hotărâtoare: nu numai gesturile, mişcările, expresia feţei, dar mai ales extrase din Biblie, anume alese. Scriitorul îşi lasă eroul să se mişte singur, fără nici o intervenţie, obiectivând total acţiunile personajului.

Scena uciderii boierilor, a dialogului dintre Lăpuşneanu şi Moţoc, retraşi "lângă o fereastră", capătă viaţă într-un tablou plin de mişcare ce se derulează aievea (verbe la imperfectul durativ). Cinismul, luciditatea, sângele rece, tonul sarcastic în faţa scenei sângeroase, comportamentul faţă de Moţoc, dispreţuitor şi cinic, dezvăluie o structură diabolică.

Observator pătrunzător, autorul are "intuiţia sufletului colectiv; momentul psihologic, al descumpănirii maselor, întrebate de armaş despre dorinţele lor, e mai puternic prins decât scenele «tari»" (Şerban Cioculescu).

Pentru prima dată în literatura română, C. Negruzzi surprinde **psihologia colectivă**. Mulţimea adunată la poarta curţii domneşti, "burzuluită", "se întărâta din mult în mai mult". Dezorientată, neştiind să-şi exprime doleanţele, "prostimea rămase cu gura căscată... Venise fără să ştie pentru ce au venit şi ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete, şi a se

Scanned with OKEN Scanner

întreba unii pe alţii ce să ceară."

Apoi, ca într-un şuvoi, toate glasurile "se făcură un glas" şi el striga: "Capul lui Moţoc vrem."

Stilul este **obiectiv**. Rareori intervine autorul, cu câte un calificativ ("mârşavul" curtezan, "ticălosul"). Predomină naraţiunea şi dialogul pe fondul realist al acţiunii. Prin reconstituirea istorică, prezentarea unui erou de excepţie, utilizarea antitezei, nuvela aparţine romantismului. Sobrietatea stilului, obiectivitatea relatării, concizia sunt trăsături clasiciste ale nuvelei. Limbajul, cu elemente de factură populară, este plastic şi expresiv (a şugui, gloată, norod, "sărind ca un om ce calcă pe un şarpe"). Ridicându-se peste stilul cronicăresc, Negruzzi reţine numai atmosfera scrisului arhaic (plecară de fugă, dasă larmă, burzuluiseră, să nu ne zapciască); culoarea locală: descrierea sălii de ospăţ, a vestmintelor.

Numele lui Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică **Alexandru Lăpuşneanul**, care "ar fi devenit o scriere celebră ca şi **Hamlet**, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale." (G. Călinescu)

10. VASILE ALECSANDRI
(1821 – 1890)

"Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului naţional celui mai sigur putinţa unei dezvoltări temeinice în literatură."

T. Maiorescu

Fiul vornicului, boier moldovean deschis pentru cultură şi pentru înnoire, Vasile Alecsandri s-a născut la Bacău în anul 1821. Învaţă carte românească cu dascălul Gherman Vida, maramureşean, şi apoi frecventează pensionul lui Cuénim din Iaşi, ca şi alţi fii de boieri ai vremii. Este la Paris între anii 1834-1839 pentru a studia medicina, dar obţine numai diploma de bacalaureat, căci alte preocupări îl atrag: studii inginereşti, juridice, dar, mai cu seamă, literatura şi ideile liberale şi democratice. Se întoarce în ţară prin Italia, împreună cu Costache Negri. Debutează la **Dacia literară** cu nuvela **Buchetiera de la Florenţa**. Este director, împreună cu Kogălniceanu şi Negruzzi, la Teatrul Naţional din Iaşi pentru care va scrie comediile **Farmazonul din Hârlău** şi **Modista şi cinovnicul**. Sub influenţa poeziei populare, renunţă la scrierea poeziilor în limba franceză şi compune **Doinele**. Participă la evenimentele vremii şi scrie **Deşteptarea României**, la care va replica Andrei Mureşanu cu **Un răsunet (Deşteaptă-te, române)**. Este autorul lucrărilor de teatru **Chiriţa în Iaşi**, **Chiriţa în provincie**; al volumelor de poezii **Doine** şi **Lăcrămioare**. În 1852 publică **Balade (cântice bătrâneşti) adunate şi îndreptate de V. Alecsandri**. După o lungă călătorie în sudul Franţei, Spania, Africa, Italia, Austria, Germania, Anglia, scrie memorialul **Călătorie în Africa**, care se adaugă altora, cum ar fi cel intitulat **Balta Albă**. Termină piesele **Zgârcitul risipitor**, **Rusaliile** "şi cânticèlele comice" **Clevetici Ultrademagogul** şi **Sandu Napoilă Ultraretrogradul**; urmează comediile-vodeviluri **Coana Chiriţa în voiaj**, **Barbu Lăutarul**, **Surugiul**, **Paracliserul**, **Ion Păpuşarul**, **Paraponisitul**, **Harţă Răzăşul**, **Arvinte şi Pepelea** etc. Publică volumele

de poezii **Pasteluri, Legende, Ostaşii noştri** şi piesele de teatru **Despot-Vodă, Fântâna Blanduziei, Ovidiu, Sânziana şi Pepelea.**

Se stinge din viaţă în anul 1890 şi este înmormântat la Mircești.

Fixându-i locul în contextul literaturii române, în epocă, Titu Maiorescu îl aşază în **Direcţia nouă în poezia şi proza română, 1872** "în fruntea noii mişcări... cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută", iar M. Eminescu, în **Epigonii**, acordându-i trei strofe în economia poeziei, va sintetiza strălucit prin nemuritoarea sintagmă "rege al poeziei" valoarea creatorului.

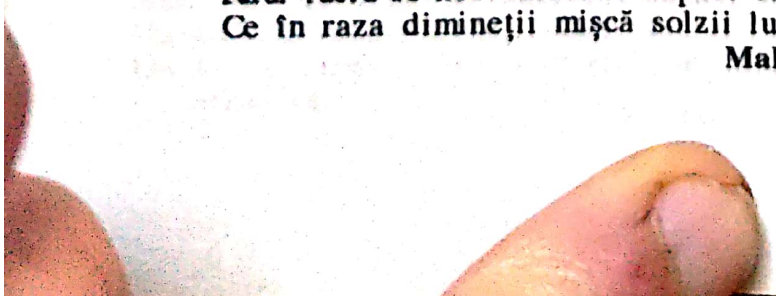
Abordând toate genurile literare, iar din cel liric diferite specii, V. Alecsandri va descoperi creaţia populară, "tezaurul cel mai scump moştenit de la strămbuni" publicând în anul 1852 **Poezii poporale. Balade (cântice bătrâneşti)**, aşezând în fruntea culegerii balada **Mioriţa**. Menţionăm din creaţia poetică a lui V. Alecsandri: **Doine şi lăcrămioare** (volum apărut la Paris); **Pasteluri; Mărgăritărele; Ostaşii noştri**. Scrie proză, dramaturgie; **Legende**. Poet-cetăţean, V. Alecsandri va aborda în creaţia sa istoria naţională, evenimente politice - Revoluţia de la 1848, Unirea, Războiul de Independenţă, relevante fiind creaţiile: **Dumbrava Roşie, Deşteptarea României, Hora Unirii, Dan, căpitan de plai** - creaţii pe care G. Călinescu le numeşte fragmente de epopee naţională. Legendele sunt considerate de critic adevărate "naraţiuni oratorice", după V. Hugo, istorii de vitejie; cavaleri, eroi naţionali - Ştefan cel Mare. Ciclul **Ostaşii noştri** - cu **Peneş Curcanul, Sergentul, Balcanul şi Carpatul**, considerate "excelente" prin definirea sentimentului de vitejie.

Pastelurile, care au fost publicate în **Convorbiri literare** (între 1868-1869), sunt considerate de Titu Maiorescu "un şir de poezii cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii, scrise într-o limbă aşa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a literaturii române îndeobşte" (**Direcţia nouă în poezia şi proza română, 1872**). Elemente de pastel se regăseau la Gh. Asachi, I. H. Rădulescu, Grigore Alexandrescu; după Alecsandri, rămân în literatură prin cultivarea acestei specii: Al. Macedonski, G. Coşbuc, I. Pillat, V. Voiculescu etc. V. Alecsandri inaugurează specia "pastel" în literatura română.

G. Călinescu consideră **Pastelurile** ca o poezie nouă în care tehnica picturală predomină. V. Alecsandri realizează prin pastelurile sale: **Miezul iernii, Iarna, Sfârşit de toamnă, Cucoarele, Dimineaţa, Balta, Malul Siretului, Concert în luncă, Rodica** etc. o lirică a liniştii, a fericirii rurale; un calendar al spaţiului şi timpului - iarna, toamna, primăvara, vara. În ceea ce priveşte limba folosită de V. Alecsandri, se constată influenţa poeziei populare în ritmul versurilor, fluiditatea discursului poetic, vioiciunea versificaţiei - vioi, retoric, răsunător; expresii simple, armonice, poetul fiind unul din adepţii aspectului estetic "al limbei", aşa cum remarca Ovid Densusianu - forme muzicale care să nu "lovească - cum spunea V. Alecsandri - auzul şi armonia limbii":

"Aburii uşori ai nopţii ca fantasme se ridică
Şi, plutind deasupra luncii, pintre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineţii mişcă solzii lui de aur".

Malul Siretului



Scanned with OKEN Scanner

"Aerul e viu şi proaspăt!... el trezeşte şi învie
Peptul, inima şi ochii peste carii lin adie.
Balta-n aburi se ascunde sub un văl misterios,
Aşteptând voiosul soare ca pe-un mire luminos".

Balta

"Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi".

Iarna

Dragostea de ţară, dorinţa de civilizare, de ridicare socială a ţării sale l-au urmărit pe poet, opera sa depăşind "ocazionalul", timpul conferind rezistenţă acesteia:

"Aice-i vestea Doamnelor/ Din lumea legendară,/
Ş-a prelungirii toamnelor/ Sub cer de primăvară//.
Aice-i ţara ţărilor/ Ş-a doinelor de jale/
Cc-n liniştea serilor/ Te ţin uimit în cale//
Aici cu lăcrimioarele/ Bujori se prind în horă./
Aice însuşi soarele/ Are-ntre flori o soră.//
Şi-n stâncele Carpaţilor/ Cresc păsări năzdrăvane,/
Şi-n sufletul bărbaţilor,/ Mândriile romane!"

Ţara

"Hai să dăm mână cu mână/ Cei cu inima română/
Să-nvârtim hora frăţiei/ Pe pământul României"!

Hora Unirei

"Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare,
N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător,
Ce se-nalţă pân' la ceruri din a lumei deşteptare,
Ca o lungă salutare
Către-un falnic viitor?"

Deşteptarea României

Sensibilitatea sentimentelor este relevată şi de propriile gânduri referitoare la cântecul doinei: "Cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce am auzit eu pe lume; doina de la munte, acea melodie curat românească în care toată inima omului se tălmăceşte prin suspinuri puternice şi prin note dulci şi duioase; doina jalnică care face pe român să ofteze fără voie şi care cuprinde în jurul ei un dor tainic, după o fericire pierdută.

Eu, de câte ori aud doina, îmi pare că aud Moldova plângând după slava sa cea mare".

Scanned with OKEN Scanner

11. LITERATURA ROMÂNĂ POSTPAŞOPTISTĂ

După Unire apar reviste cu o structură literară semnificativă, chiar din titlu: **România literară**, editată de V. Alecsandri, la Iaşi; **Revista Carpaţilor**, de G. Sion, unde publică scriitori tineri, ca Al. Odobescu, N. Filimon; **Revista română pentru ştiinţe, litere şi arte**, editată de Al. Odobescu între 1861-1863 etc. Lucrările lui N. Bălcescu, dar, mai ales, dezideratele lui, sunt continuate de Al. Odobescu şi B. P. Hasdeu în domeniul istoriei, arheologiei, folcloristicii sau lingvisticii. Apar specii literare ca romanul cu specific românesc, cum ar fi **Ciocoii vechi şi noi**, de Nicolae Filimon, sau memorii de călătorie modernizate faţă de ale înaintaşilor (Dinicu Golescu sau Ion Codru-Drăguşanu), semnate de Nicolae Filimon. V. Alecsandri îşi diversifică activitatea realizând pasteluri şi drame istorice, B. P. Hasdeu scrie **Răzvan şi Vidra**, iar Ion Ghica, cu un nou mod de memorialistică, **Scrisori către Vasile Alecsandri**.

Nicolae Filimon (1819-1865) scrie nuvele romantice: **Friederich Staaps, Mateo Cipriani**; nuvela **Nenorocirile unui slujnicar**, unde Mitică Râmătorian este un personaj precursor al lui Dinu Păturică din romanul **Ciocoii vechi şi noi** sau **Ce naşte din pisică şoareci mănâncă**. Personajele sunt grupate în două categorii: pe de o parte, Andronache Tuzluc, Dinu Păturică, Chera Duduca, Costea Chiorul - personaje negative, iar pe de altă parte, personajele pozitive, idealizate: Banul C., vătaful Gheorghe, Maria. N. Filimon este ctitorul romanului românesc.

Alexandru Odobescu (1834-1895) scrie două "scene istorice": **Mihnea Vodă cel Rău** şi **Doamna Chiajna**, ca nivel artistic sub valoarea nuvelei lui Negruzzi; un eseu arheologic şi istoric **Câteva ore la Snagov** şi **Pseudokinegeticos**, caracterizat de G. Călinescu: "Odobescu bate câmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vânătoarei". Aici identificăm şi basmul flăcăului din Bisoca: **Feciorul de împărat cu noroc la vânat**.

Bogdan-Petriceicu Hasdeu (1838-1907) este un spirit enciclopedic: profesor, istoric, filolog, editor de gazete, scriitor etc. El rămâne în istoria literaturii şi a culturii române legătura dintre două spirite titanice: Dimitrie Cantemir şi Nicolae Iorga. Scoate reviste: **România** (1858), **Foaia de istorie română** (1859), **Din Moldova** (1862), **Aghiuţă** (1863), **Satyrul** (1866), **Columna lui Traian** (1870), **Revista nouă** (1887); ca filolog, istoric şi lingvist editează **Cuvente den bătrâni** (în trei volume - 1878-1881), **Istoria critică a românilor**, proiect gigantic, realizat în parte; **Etymologicum Magnum-Romaniae**, lexicon de mari dimensiuni, realizând doar trei volume, ce se opresc la cuvântul "bărbat"; eseu istoric **Ion-Vodă cel Cumplit**; proză şi teatru; nuvela de moravuri **Duduca Mamuca** sau **Micuţa**, romanul neterminat **Copilăriile lui Iancu Moţoc**, drama istorică în versuri **Răzvan şi Vidra** şi comedia antilatinistă **Trei crai de la Răsărit**.

Ion Ghica (1816-1897) este autorul **Scrisorilor către Vasile Alecsandri**, proză memorialistică în care se evocă oameni şi locuri din veacul trecut. Ne-a lăsat portrete ale unor personalităţi din epocă: Nicolae Filimon, N. Bălcescu, Grigore Alexandrescu, Ion Câmpineanu etc., dar şi nume - porecle atât de pitoreşti: Tudor Ciolănescu, Gheorghiţă Maţe-Goale, Neagu Chioftea, Stănică Găvan, Zamfir Ploscă, Ilie Zgabercea etc. **Scrisorile** lui Ion Ghica rămân o operă clasică, unică în literatura noastră, delectabilă şi instructivă.

Scanned with OKEN Scanner

MOȘTENIREA LUI ODOBESCU

Tudor Vianu

"A fost un muntean, un om al generației de la 1848. A spus-o el însuși de mai multe ori. Pentru că prin limita finală a vieții lui s-a apropiat mai mult de noi și pentru că a înmulțit mărturiile despre sine, cunoaștem mai bine, prin el, cum vor fi fost oamenii care au pregătit și au săvârșit în Muntenia Revoluția de la 1848. Prin bunicul din partea mamei, doctorul Constantin Caracaș, descindea din una din cele mai vechi familii de intelectuali români. Prin colonelul Odobescu, tatăl lui, cunoscuse bine oamenii și împrejurările revoluției. A mai apucat domniile regulamentare. Copilăria lui s-a desfășurat sub domnia lui Alexandru Ghica. În aceeași vreme se înființează **Societatea Filarmonică**. Are loc complotul împotriva domnitorului, care se termină cu trimiterea răsculaților la Mărgineni. Se anunță dezrobirea țiganilor. Început de reînviere, când se pune la cale noua așezare a țării! Între 1845 și 1847, Bălcescu și Laurian scot cele cinci volume ale **Magazinului istoric pentru Dacia**. Nu știm dacă l-a cunoscut atunci pe Bălcescu, dar este aproape sigur că l-a văzut în 1851 la Paris, înconjurat de cercul studenților români și cred că a asistat la conferința despre **Mișcarea românilor în Ardeal**. La Paris, tânărul, care nu împlinise douăzeci de ani, este căutat de C.A.Rosetti, care vrea să-i încredințeze misiuni conspirative. Primește într-un rând vizita junelui profesor ieșean Nicolae Ionescu și, în plimbările lor, se opresc și întârzie uneori lângă soclul statuii lui Spartacus, pe aleile grădinilor Luxemburgului. Țara era mică, lipsită de independență, bucurându-se abia de un început de cultură modernă. (...)

Ce febră de activitate îl cuprinde pentru a cunoaște pământul țării și vechile lui monumente! Călătorește cu trăsura, călare, pe jos. Este unul din primii alpiniști. Urcă munții și privește de-acolo cum covorul țării se rostogolește până la Dunăre. Străbate ținuturile Argeșului, cercetează mănăstirile oltenești, împinge călătoria sa până în părțile Sibiului. La Bistrița descoperă **Psaltirea lui Coresi**. Copiază pisanii și citește documente vechi. În preajma Bucureștilor, la Snagov, precizează data întemeierii mănăstirii. Instituie întinse anchete arheologice și stabilește, cu mai multă pregătire științifică decât Papazoglu sau Bolliac, conspectul arheologic al țării. Tezaurul de la Pietroasa, descoperit încă din 1837, rămăsese nestudiat. Îl cercetează de-a lungul întregii lui vieți și îi consacră ultima lui lucrare. Notează vechi tradiții și culege poezii populare. Este unul din primii folcloriști cu preocupări savante. Studiază cel dintâi **Istoria otomanicească** a lui Ienăchiță Văcărescu. Începe să publice manuscrisul din secolul al XVII-lea al lui Udriște Năsturel, cuprinzând traducerea din slavonește a lui Varlaam și Ioasaf. (...)

Dorea o artă care să exprime "instinctul artistic al poporului". A aplicat programul **Daciei literare** al lui Kogălniceanu la problema artelor plastice. Uimitoarele perspective din **Viitorul artelor în România**, conferință ținută la Paris încă din 1853, completată cu disertația **Artele în România** în periodul preistoric, din 1872, își păstrează încă toată actualitatea. A urmărit de aproape mișcarea artistică, a prezentat arta populară românească la Expoziția universală din Paris la 1867, a proiectat mari lucrări arhitectonice, un palat al culturii, rămas nerealizat, și a recunoscut pe Grigorescu. În arta literară a realizat programul său prin nuvelele lui istorice, **Mihnea cel Rău** și **Doamna Chiajna**, scene din epoca feudalității românești, sprijinite de toată știința lui de istoric și arheolog, unde,

printre făptuirile crunților tirani, se aud lanțurile iobagilor în beciurile armașului Dracea din Mănești și a evocat ascunderea țării îndoliate în drumul cumplitei Doamne Chiajna.

La 1863 a fost ministru al școlilor și, în această calitate, l-a adus pe Hasdeu la Arhivele Statului și a trimis o comisie să inspecteze locul îngropării lui Bălcescu la Palermo. S-a dezgustat repede de politica militantă a vremii, dar din când în când și-a spus cuvântul în treburile de politică și de organizare a statului.

A recomandat studiul limbii și al istoriei naționale, ca și învățământului științelor. În 1865, printre cei dântâi, a cerut ca alături de gimnaziul umanistic să se înființeze școli reale, cu pronunțat caracter practic: școli de agricultură cu ferme model, de industrie și de comerț. A cerut înființarea unor institute de credit, la dispoziția micului cultivator al pământului. (...)

Scriitorul nostru era un iubitor al vieții, se bucura de umbra căsuței la Dor-Mărunt. Îl încântau poeziile populare și asculta cu atenție, notându-le, vechile balade pe care le mai știau lăutarii țigani ai Olteniei; fremăta la povestea călăuzei lui în munți și se înconjura cu reproducerile tuturor operelor de seamă ale clasicismului și ale Renașterii. Erudiția era o altă formă a curiozității lui multiple și senzuale. Într-o zi a concentrat toate izvoarele din care țâșnea desfătarea pentru el și, arătându-se în tot adevărul firii lui, iubitoare de plăcere, de știință și de viață populară, a compus opera lui cea mai reprezentativă, capodopera lui, **Pseudokynegeticos**.

Pe vremuri se auzea în școli că Odobescu este cel mai de seamă stilist al literaturii noastre. Dar ce înseamnă: cel mai de seamă stilist? Creangă, Caragiale, Sadoveanu sunt stiliști tot atât de desăvârșiți, fiecare după felul propriu al comunicării lui. Al lui Odobescu se desfășoară în largile cadențe domoale ale omului bucuros să povestească și să descrie. Bogatele perioade arborescente ale lui Odobescu nu sunt însă atât oratorice, ca la Bălcescu, ci mai mult descriptive și narative. Puține sunt expunerile acestui scriitor care să nu poposească, în cele din urmă, într-o povestire, dar mai ales într-un tablou al naturii sau al unei opere de artă. Arta scriitoricească a lui Odobescu n-a rămas fără descendenți. Mi se pare că Hogaș a profitat din exemplul lui. Cred că și Matei Caragiale; poate și alții. Dar moștenirea cea mai de preț a lui Odobescu rămâne figura lui întreagă, în care atâți dintre cititorii și scriitorii zilelor noastre recunosc pe unul din înaintașii lor cei mai iubiți."

NICOLAE FILIMON
(1819 – 1865)

CIOCOII VECHI ȘI NOI

"Romanul nu ne-a dat însă numai fresca unei epoci, ci ne-a creat și un erou (Dinu Păturică) reprezentativ epocilor de formațiune."

Eugen Lovinescu

N. Filimon a fost un autodidact, cu înclinații muzicale și o memorie puțin obișnuită, preocupat de cultură. A avut tinerețea unui boem, cu o

fire originală, veselă şi blândă.

Ocupă funcţii administrative modeste, călătoreşte în Germania şi Italia şi scrie apoi impresii de călătorie pe care le publică în volum sub titlul **Escursiuni în Germania meridională**.

Desfăşoară o activitate bogată şi diversă, fiind un spirit cultivat şi activ: schiţe monografice, studii de istorie a muzicii, lucrări de folclor, pamflete satirice. Este considerat primul nostru cronicar muzical şi dramatic, însufleţit de un patriotism cald, pledând pentru alcătuirea unui repertoriu naţional.

Opera literară. N. Filimon este un romantic dublat de un realist, notă specifică multor scriitori români ai secolului al XIX-lea.

Nuvele romantice: **Mateo Cipriani, Friederich Staaps sau atentatul de la Shoenbrunn în contra vieţii lui Napoleon I** - povestiri proiectate pe fundalul ideilor generoase ale luptei pentru libertate şi independenţă naţională, cu eroi exaltaţi, pasionali. Realism: nuvela **Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala** (1861) - prima lucrare de critică socială a lui Filimon, o evocare a moravurilor şi a unor tipuri sociale caracteristice societăţii româneşti dinaintea Unirii Principatelor, conturând prin Mitică Râmătorian tipul parvenitului, al şarlatanului politic (din familia spirituală a lui Clevetici - V. Alecsandri şi a lui Rică Venturiano - I. L. Caragiale). Romanul **Ciocoii vechi şi noi** a apărut întâi în **Revista română** a lui Alexandru Odobescu din 1862, apoi în volum, în 1863.

Ciocoii vechi şi noi (1863), cu caracter **realist** dominant, constituie un pas important spre ieşirea din sfera imitaţiei.

Romanul continuă şi dezvoltă critica din **Nenorocirile unui slujnicar**, fără a se îndepărta de procedeele romantice.

N. Filimon îşi propune să contureze artistic o anumită categorie socială, caracteristică secolului al XIX-lea, tipul ciocoiului, definit în **Dedicaţie** şi **Prolog**.

Compoziţia - Romanul este alcătuit din treizeci şi două de capitole cu titluri sugestive, la început cu o **Dedicaţie** şi un **Prolog**, care conturează portretul moral al ciocoiului (fişa fiziologică) şi un **Epilog**, o construcţie strânsă, geometrică.

Scriitorul îşi propune să urmărească ciocoiul "în deosebitele faze prin care el a trecut, de la ciocoiul cu anteriu şi cu călămări la brâu al timpilor fanariotici, până la ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre."

Prin romanul **Ciocoii vechi şi noi**, Filimon realizează doar ciocoiul din prima fază, al "timpilor fanariotici", pe fundalul Bucureştiului aflat la finele epocii feudale şi de avânt a burgheziei (1814-1825). Este un roman citadin, întâiul nostru "romanţ original" (N. Filimon), o cronică a moravurilor din vremea lui Caragea şi până la Grigore Ghica.

Conflictul romanului este prefigurat chiar în **Dedicaţie**: "Vouă, dar, străluciţi luceferi ai vicielor, care aţi mâncat starea stăpânilor noştri şi v-aţi rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat sa muriţi în mizerie".

Frescă a epocii - sfârşitul domniilor fanariote şi începutul domniilor pământene; N. Filimon prezintă o varietate neobişnuită de aspecte ale vieţii bucureştene de la începutul secolului trecut, cu toate mecanismele:

- Străbatem vechea **topografie** a capitalei, înaintea focului de la 1847, între uliţa Colţii şi Sfântul Gheorghe cel Nou; descrierea mahalalelor, mahalaua Oţetarilor; Biserica Albă de pe Podul Mogoşoaiei,

clădiri şi interioare, împrejurimi (descrierea palatului banului C.). Filimon este un adevărat pictor al tuturor **claselor sociale**. Aflăm astfel modul de viaţă, moravurile protipendadei de altădată; ceremonialul căftănirii în ranguri boiereşti; petrecerile locuitorilor din clasa de mijloc în grădinile de vară, petrecerea la iarbă verde, hora strămoşească şi "danţurile" vesele; plimbarea boierilor în caleşti şi butci pe podul Mogoşoaiei şi al Târgului de Afară ş.a., petrecerile îmbelşugate şi luxoase, amestec de viaţă orientală şi apuseană etc., viaţa ţăranilor, aspecte culturale ale vremii, toate grupate în capitole speciale: **Scene de viaţă socială; Muzica şi coregrafia în timpul lui Caragea; Teatrul în Ţara Românească; Cochii Vechi** (licitaţia); **Cu rogojina aprinsă-n cap şi cu jalba-n proţap**. Descrierea clădirilor şi a împrejurimilor, a unui cartier sau a unei uliţi, îmbrăcămintea personajelor reconstituie epoca şi individualizează personajele (tehnică balzaciană). Înainte de Ion Ghica, N. Filimon este un neîntrecut cronicar al moravurilor bucureştene.

Deşi personajele sunt construite în alb-negru, bune şi rele, aceste forţe umane nu intră în conflict, ele având o existenţă paralelă. Dinu Păturică este în antiteză cu Andronache Tuzluc, ciocoi consolidat, în devenirea sa, ruinându-şi propriul stăpân. Scriitorul urmăreşte simultan efortul gradual spre parvenire depus cu luciditate de eroul său şi distrugerea sistematică a postelnicului.

Portretul lui Dinu Păturică se conturează în cursul naraţiunii, scriitorul urmărind de aproape **fişa fiziologică. Tehnica** portretistică este **realist-balzaciană**. Trăsăturile fizionomice dezvăluie aspecte intime, gesturile, mimica, vestimentaţia, interioarele vorbesc despre starea socială, nivelul economic şi cultural al personajului.

În capitolul I, dedicat lui Dinu Păturică, scriitorul înregistrează în amănunţime trăsăturile fizice care implică şi pe cele morale: "scurt la statură, cu faţa oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vârful cam ridicat în sus, ce indică **ambiţiunea şi mândria grosolană**".

Ţinuta vestimentară a lui Dinu Păturică vorbeşte de sărăcia sa, de condiţia lui umilă: "îmbrăcat cu un anteriu de şamalagea rupt în spate", "...cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră culoarea din cauza vechimei." Ca scriitor ce vrea să moralizeze, să îndrepte, Filimon previne cititorul asupra intenţiilor personajului: "trăsăturile feţei sale lăsau să se vază până la evidenţă că gândirea ce-l preocupa nu erau decât planuri ambiţioase".

Filimon procedează ca un scriitor realist; prin descrierea îmbrăcămintei el fixează epoca şi viaţa socială a personajului său.

Sub aspectul deplorabil al tânărului se ascunde însă o forţă puternică dominată de ambiţie, de setea de a se înălţa cât mai sus. Fizionomia descrisă, "nasul drept şi cu vârful cam ridicat în sus" este pentru scriitor indiciul sigur al unei trăsături morale de esenţă, ce-i defineşte eroul.

Antipatia scriitorului este evidentă. Trei trăsături sunt precizate de la început: **viclenia** (ochii), **ambiţia şi mândria** grosolană. Portretul moral se va adânci şi îmbogăţi cu alte trăsături, pe măsură ce va urca treaptă cu treaptă în drumul său între ascensiune şi cădere.

Scriitorul urmăreşte în detaliu **evoluţia** personajului, dezvăluindu-i trăsăturile diabolice. La început îndeplineşte treburi umilitoare: ca ciubucciu îşi freca stăpânul pe picioare, îl ajuta să se îmbrace, îi da de spălat, îi aducea dulceaţă, cafea şi ciubuc. Linguşitor cu celelalte slugi

Scanned with OKEN Scanner

ale boierului fanariot, "se silea să-ntreacă pe toţi în zel şi activitate". Perseverent în atingerea ţelurilor sale, el învaţă tehnica hoţiei de la alţi servitori, fiind pe rând, de la ciubucciu, iscoadă a boierului, ca să se asigure de fidelitatea Duducăi, logofăt, sluger, pitar, sfetnic de taină al postelnicului, aliat al cherei Duduca, vătaf de curte, sameş de hătmănie ş.a.

Camera de ciubucciu, a primei slujbe la curtea postelnicului Andronache Tuzluc, pune în lumină modesta şi umila condiţie de la care pleacă Dinu Păturică. În descrierea ei se relevă grija scriitorului pentru **amănuntul semnificativ** (un ibric colosal, o mulţime de ciubuce, feligene pentru cafea, chisele de dulceaţă, un lighean de argint, un mizerabil pat de scânduri). Dinu Păturică nu este deloc dezolat de sărăcia camerei, ci, dimpotrivă, aruncând "o privire repede şi dispreţuitoare", se simte mobilizat cu toată energia, sigur pe sine: "Iată-mă în sfârşit ajuns în pământul făgăduinţei; am pus mâna pe pâne şi pe cuţit", arătând şi mijloacele pe care le va folosi: "curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi iuşchiuzărlâc şi ca mâne voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot".

Construit în scopul demonstrativ - evident - de a ilustra o categorie socială care îi repugnă, deci polemic, personajul, tip al ciocoiului, e fundamental negativ, de la început până la sfârşit.

El va folosi un evantai larg de mijloace în spolierea stăpânului său: se va instrui în arta ipocriziei şi a intrigii, "aceste două mijloace ale parvenirii, conştient că-i trebuiesc cărţi care să-i subţieze mintea", să-l înveţe mijlocul de a se ridica "la mărire". Dinu Păturică se dovedeşte şi un maestru al disimulării, cucerind încrederea deplină a naivului Tuzluc.

Accentul scriitorului cade însă pe studiul şi dezvăluirea fizionomiei ca expresie a stărilor interioare ale personajului.

Utilizarea relaţiilor amoroase şi a alianţelor în scopul parvenirii sale constituie o nouă etapă în ascensiunea sa, fiindcă postelnicul era deja ruinat. Păturică îşi iă aliaţi pe măsură: pe chera Duduca, ţiitoarea postelnicului, stăpână pe "arsenalul vicleniilor femeieşti", iubind "luxul cu deosebire", punând la cale, împreună, ruinarea sistematică a postelnicului. Celălalt aliat, cămătarul şi bogasierul chir Costea Chiorul, era şi el pe măsura celorlalţi; pentru el, "a trămite la ocnă un nevinovat sau a fura cu paraua de la marfă... era totuna".

Discursul lui Păturică ţinut când ajunge vătaf de curte ilustrează că "ţinta lui era să mănânce starea postelnicului, înregistrând toată averea acestuia sub pretextul stabilirii ordinei". Foloseşte orice mijloc pentru a se îmbogăţi prin ruinarea boierului: scoate funcţiile la mezat, vinde postul de ispravnic pentru judeţul Telcorman, astfel încât, ajuns vătaf, "ospăţul slugei întrecea în toate pe al stăpânului", folosind principiul "fă-te om de lumea nouă, să furi cloşca de pe ouă".

Ruinându-şi stăpânul sistematic, Dinu Păturică ajunge posesorul moşiilor Răsucita, Plânsurile şi Chinuielile din sud de Buzău, al viilor din Valea Călugărească. Păturică este sameş al hătmăniei, mare stolnic, cu o casă în care se adunau "toţi paraziţii Bucureştilor", căsătorit cu chera Duduca; îşi reneagă chiar şi părintele: "Daţi-l afară pe brânci... Eu nu am tată."

În timpul mişcării lui Tudor Vladimirescu se angajează să-l trădeze pe acesta în schimbul isprăvniciei a două judeţe: Prahova şi Săcuieni.

Pentru a stoarce cât mai mult, foloseşte cele mai brutale metode pentru a obţine birurile de la ţărani: pentru oierit, ierbărit, tutunărit, vinărit, şi când sătenii nu mai aveau cu ce să plătească îi ungea cu

Scanned with OKEN Scanner

păcură şi îi lega de copaci, ca să-i înţepe viespele şi ţânţarii,... după ce-i sărăcea cu desăvârşire, îi închidea în coşare ca să nu poată reclama la stăpânire.

Aspiraţiile lui D. Păturică sunt impresionante: el râvneşte să fie caimacamul Craiovei şi chiar domn.

Urcuşul lui Dinu Păturică arată un personaj activ, întreprinzător. Toată atenţia scriitorului se concentrează asupra lui Dinu Păturică şi a grupului de personaje care acţionează împreună pentru doborârea lui Tuzluc. Plasate într-un fundal social realist, N. Filimon îşi construieşte personajele antitetic (procedeu specific creaţiei romantice), în concordanţă cu intenţia, oarecum ostentativă, de a educa: personaje negative - Dinu Păturică, chera Duduca, chir Costea Chiorul - şi pozitive - Gheorghe, Banul C., Maria.

Alături de tehnica realist-balzaciană (amănuntul semnificativ, vestimentaţie, interioare, gesturi, mimică), Filimon este atent la modul de a se exprima al personajelor, mijloc prin care dezvăluie structura lor morală, gândurile şi sentimentele acestora. Forţei descriptive a scriitorului i se adaugă arta dialogului, care asigură multor episoade un caracter scenic, tensiune dramatică. El realizează o sinteză a tehnicii narative şi teatrale, care dă relief şi mişcare naraţiunii epice.

Animat de idei generoase, de îndreptare, autorul intervine deseori cu paranteze discursive, comentarii polemice ş.a., simţindu-se subiectivismul acestuia. Din aceleaşi intenţii moralizatoare, scriitorul îşi sancţionează ferm personajele, finalul spectaculos aducând izbânda binelui.

Prin **simbolismul onomastic** (Pingelescu, Mână Lungă, Calicevschi, Neagu Rupe-Piele, numele moşiilor - Plânsurile, Chinuielile, Răsucita, Păturică - metaforă a parvenitului ş.a.), Filimon se înscrie în seria scriitorilor ce au folosit această tehnică (V. Alecsandri, I. L. Caragiale).

Ciocoii vechi şi noi este primul **roman tipologic**, cu eroi complecşi. Prin Dinu Păturică, tipul ciocoiului, al arivistului epocii zugrăvite de Filimon, scriitorul deschide drum lui Duiliu Zamfirescu (**Viaţa la ţară, Tănase Scatiu**), lui Ion Marin Sadoveanu (**Sfârşit de veac în Bucureşti**) şi lui G. Călinescu (**Enigma Otiliei**) care completează seria tipologică a arivistului.

Dinu Păturică rămâne un personaj de referinţă, căci "nu este în literatura noastră, pe măsura deplasării orizontului, un erou cu acte mai solide de stare civilă" (G. Călinescu).

BOGDAN PETRICEICU HASDEU
(1837 – 1907)

Se înscrie în seria spiritelor enciclopedice (Dimitrie Cantemir şi Nicolae Iorga), gânditor profund şi original: profesor, istoric, filolog, scriitor (poet, prozator, dramaturg), apreciat de G. Călinescu drept un "geniu universal".

A desfăşurat o prodigioasă activitate gazetărească, fiind iniţiatorul a numeroase reviste şi gazete: **România** (1858), **Foaia de istorie română, Foaia de istorie şi literatură** (1860), **Lumina, Foaia umoristică Aghiuţă** (1863), **Arhiva istorică, Satyrul** (1866), **Traian, Columna lui Traian** (1870), **Revista nouă** (1877) ş.a.

Ca filolog, istoric şi lingvist ilustrează exigenţa ştiinţifică dublată de

structura romantică a artistului. Hasdeu poate fi considerat părintele filologiei românești moderne. Lucrările sale **Cuvente den bătrâni** (în trei volume - 1878-1881) în care publică și analizează vechi texte românești și **Etymologicum Magnum Romaniae**, dicționar conceput în proporții gigantice, din care a realizat trei volume (până la cuvântul "bărbat"). Ca istoric, a realizat monografia **Ioan-Vodă cel Cumplit**, evocare a unui destin dramatic din trecutul nostru, ce impune prin curajul și demnitatea sa. Lucrarea **Istoria critică a românilor**, amplă sinteză a istoriei și a civilizației române, arată atât un erudit, cât și un literat.

În domeniul literaturii beletristice a scris: nuvela **Duduca Mamuca**, republicată ulterior sub titlul **Micuța**; a rămas un fragment dintr-un proiectat roman istoric, **Ursita**. A scris versuri tumultuos romantice, meditative. În creația dramatică a lăsat comedia **Trei crai de la Răsărit** și drama **Răzvan și Vidra**, cea mai de seamă reușită artistică a lui Hasdeu. A ținut cursuri de filologie comparată la Universitate, a fost director al Arhivelor Statului, decan al Facultății de Litere, membru al Academiei (1877), făcând dovada unor înzestrări și performanțe intelectuale atât de diverse și profunde în același timp.

Moare la 25 august, 1907 adânc zdruncinat de pierderea unicei sale fiice, Iulia și apoi a soției sale.

Răzvan și Vidra, "poemă dramatică în cinci cânturi", reprezentată în premieră în 1867, este "drama individului apăsat de prejudecata publică" (G. Călinescu). Punctul de plecare l-a constituit un articol al lui Bălcescu despre Răzvan-Vodă, publicat postum în **România literară** (1852).

Destinul lui Răzvan, țigan rob eliberat, este cel al unui erou romantic, de excepție, evoluând în situații de excepție. El va cunoaște de-a lungul celor cinci cânturi, cu titluri semnificative: bucuria măririi dar și amărăciunea căderii (**Un rob pentr-un galben, Răzbunarea, Nepoata lui Moțoc, Încă un pas, Mărirea**). Proiectat pe fundalul veacului al XVI-lea (social, politic), Răzvan, țigan rob devenit liber, urcă treaptă cu treaptă: devine căpitan de haiduci, ofițer în armata leșească, hatman și apoi domn, demonstrând calități deosebite. Lupta împotriva prejudecăților epocii constituie principalul element al conflictului dramatic de esență etică și psihologică, adăugându-se celui social. Pe măsura desfășurării acțiunii, conflictul social (boieri - popor - domn) rămâne în umbră, conturându-se din ce în ce mai susținut cel psihologic, personajele devenind mai complexe și mai individualizate.

Scriitorul își construiește personajul în viziune populară, ca un luptător legendar pentru dreptate, suferința personală topindu-se în răzvrătirea socială. Ca erou romantic, el este structurat contradictoriu: înzestrat cu calități de excepție, de care este conștient, dar neputincios în afirmarea lor, apăsat de prejudecata ce-i ignoră virtuțile.

Hasdeu îmbogățește literatura română cu un personaj feminin de referință, reflectând ideile înaintate ale autorului. Vidra este un personaj complex, viguros, o prezență feminină de excepție, cu o voință puternică, ambițioasă și dârză ca un bărbat, cu un clocot de viață impresionant, "amestec din doamna Chiajna și din Lady Macbeth" (E. Lovinescu)

Bogăția materialului folcloric, sufletul patriotic impresionant, ideile generoase, democratice, caracterele bine construite asigură viabilitate dramei lui Hașdeu. Linia romantică în teatrul de inspirație istorică deschisă de B. P. Hașdeu și V. Alecsandri este urmată de alți dramaturgi: Al. Davila (Vlaicu Vodă), B. Șt. Delavrancea (trilogia: **Apus de soare, Viforul, Luceafărul**), M. Sorbul (**Letopiseți**) etc.

Scanned with OKEN Scanner

12. EPOCA MARILOR CLASICI

Epoca ce urmează, a lui Eminescu, Caragiale și ceilalți, duce cultul formei până la exagerare...

G. Ibrăileanu

În evoluția sa, literatura română a cunoscut o serie de etape fundamentale, începând cu literatura populară, apogeul acestei dezvoltări fiind marcat de **Epoca marilor clasici** (cuprinsă între deceniile 7-9 ale secolului al XIX-lea), când pe scena vieții culturale apar numeroase personalități, precum Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici, Ion Creangă.

Multiplele prefaceri politice și social-economice marcate de Unirea Principatelor de la 1859 vor influența și dezvoltarea culturii, a literaturii noastre. Stabilitatea politică, dezvoltarea relațiilor capitaliste, dobândirea Independenței de Stat vor face posibilă manifestarea uneia dintre cele mai strălucite etape ale culturii noastre - consacrate prin sintagma **Epoca marilor clasici**, marcată de apariția, la Iași, a **Societății Junimea** - februarie 1864, a revistei **Convorbiri literare** - 1 martie 1867. **Junimea**, fondată de tineri intelectuali formați la studii în străinătate, a întreprins *acea fundamentare ideologică mergând de la problemele limbii literare și ale esteticii literare...* (I. Negoițescu) la promovarea literaturii prin revista **Convorbiri literare** - *...baza cea mai rapidă a «noii direcții» fiind poezia lui Eminescu, căreia i s-au adăugat apoi, în decursul timpului, proza lui Creangă și Slavici, comediile lui Caragiale și, în cele din urmă, romanele lui Duiliu Zamfirescu.* Bazele **Junimii** au fost puse de:

Petre P. Carp (1837-1919), licențiat în științe economice și drept, la Universitatea din Bonn; **Vasile Pogor** (1833- 1906) licențiat în drept, la Paris; **Theodor Rosetti** (1837-1923) absolvent al Facultății de Drept din Paris; **Iacob Negruzzi** (1843-1932) cu doctoratul în științe juridice la Berlin (fiul lui Costache Negruzzi) și **Titu Maiorescu** (1840-1917) licențiat în filosofie în Germania și în drept la Paris (fiul distinsului profesor Ioan Maiorescu, participant la Revoluția de la 1848), la care au colaborat și alți intelec-

tuali ai vremii cum au fost: A. D. Xenopol (1847-1920), autor al **Istoriei românilor** în 14 volume și al unui tratat de **Teorie a istoriei** - lucrări care i-au adus consacrarea în plan european; **Gheorghe Panu** (1848-1910), memorialist; lingvistul **Alexandru Lambrior** (1845-1883); filosoful **Vasile Conta** (1845-1882). Prin activitatea lor de la **Junimea** și prin revista acesteia, pe lângă crearea și impunerea unor valori naționale în cultura română, s-a acționat pentru susținerea literaturii naționale, răspândirea spiritului critic, consolidarea limbii naționale, educarea publicului, prin *prelecțiuni populare.*

Manifestând un interes deosebit pentru cultura și civilizația României, **Titu Maiorescu** va justifica prin scrisul său și mai ales prin cel al lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Ioan Slavici durabilitatea acestei epoci, atât în ceea ce privește literatura cât și existența unei limbi naționale consolidate și moderne. Fiindcă atât scrisul lui Titu Maiorescu cât și al marilor scriitori este de o rară limpezime, robustețe, elevare, claritate, ceea ce-i conferă consacrarea. Sunt cunoscute textele sale de critică literară, de limbă sau **polemice reunite** în volumele de **Critice: Despre scrierea limbei române** (1866); **O cercetare critică asupra poeziei noastre de la 1867; Limba română în jurnalele din Austria** (1868); **Asupra poeziei noastre populare** (1868); **În contra direcției de astăzi în cultura română** (1868); **Direcția nouă în poezia și proza română** (1872); **Beția de cuvinte** (1873); **Raport citit în Academie asupra unui nou proiect ortografic** (1880); **Neologismele** (1881); **Comediile d-lui I. L. Caragiale** (1885); **Poeți și critici** (1886); **Eminescu și poeziile lui** (1889); **Oratori, retori și limbuți** (1902).

I. Negoițescu, în **Istoria literaturii române**, atrage atenția asupra faptului că: *Nu pot fi în întregime înțeleși nici Eminescu, nici Caragiale, nici Maiorescu însuși fără cunoașterea așa-zisei* **Istorii contemporane a României** (alcătuită din prefețele celor șase volume de **Discursuri parlamentare**, dar publicate postum în 1925). *Ziaristica pasionată și vehementă a poetului* (cu idei ce au străbătut și în versuri), *satira virulentă a comediilor caragialești și chiar pana incisiv lucidă care a scris această* **Istorie contemporană a României** *nu ar fi fost posibilă fără libertatea presei, absolută, garantată sub regimul constituțional al lui Carol I, pe care de altminteri autorul o și exaltă.*

Scanned with OKEN Scanner

Menționând că **Epoca marilor clasici** reprezintă maturitatea culturii noastre, Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, apreciază prezența lui Titu Maiorescu ca un moment important în ceea ce privește dezvoltarea prozei literare, prin specificul impus în **arta oratoriei**.

Astfel, Tudor Vianu vorbește de exactitatea și sinceritatea discursului, despre arta portretului, despre valoarea **maximei**, a sentinței și care la Maiorescu *nu dorea numai să comunice, dar să convingă și să seducă*. Comparațiile și imaginile au la Maiorescu o funcție practică și retorică, *ele sunt mijloace în serviciul lucrării de comunicare a ideilor. Ele intervin în anumite momente caracteristice ale vorbirii, pentru a sprijini pe cale intuitivă raționamentul și pentru a smulge și aprobarea acelor pe care expunerea abstractă de până atunci nu i-ar fi convins încă.*

Un izvor adânc - spune Maiorescu - *este ascuns în fiecare om de cultură, însă precum izvorul s-a format picătură cu picătură până la momentul morții, și cei mai mulți din noi ajung chiar la ultima etapă a existenței lor fără să-și fi putut spune ultimul cuvânt.*

Nevoia *disciplinei intelectuale*, a sistematizării ideilor este sugerată splendid de critic: *O mie de boabe stau împrăștiate în diferite locuri, tu îți pierzi vremea ca să le cunoști una câte una: dar dacă au fost prinse de un fir comun cu o singură apucătură a mâinei stăpânești totalitatea șiragului.*

Tudor Vianu subliniază ca unealtă principală artistică, ce i-a asigurat succes criticului, **ironia**. Maiorescu este în proza românească descoperitorul conciziunii lapidare. Scriitorul trecuse prin buna școală a literaturii și limbii latine, și va lăuda mai târziu **brevietatea lapidară, vigoarea și energia stilului** cioplit parcă în granit.

Dezvoltându-se toate genurile literare, istoria literaturii române va reține ca definitivă această perioadă, ea simbolizând sincronizarea cu Europa în ceea ce susținea Titu Maiorescu: ... *să fim naționali cu fața spre universalitate* pentru *o ridicare a fondului autohton la înălțimea formelor împrumutate, pentru că* **a da înapoi este cu neputință.**

Scanned with OKEN Scanner

13. MIHAI EMINESCU
(1850 – 1889)

Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar.

Mihai Eminescu

PERSONALITATEA SCRIITORULUI

Cel mai mare scriitor român pe care l-a ivit până acum timpul - M. Eminescu - vine din spațiul Moldovei, de la Botoșanii lui Nicolae Iorga, la 15 ianuarie 1850. *Eminescu*, scria N. Iorga în 1909, *se deosebește de toți scriitorii vremii sale și prin aceea că opera lui întreagă n-are nici cea mai slabă măsură și subt nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie către toți românii într-un grai pe care românii de oriunde îl pot recunoaște ca al lor. Născut în colțul de către graniță al Moldovei de sus, crescut în Bucovina, apoi școlar într-un așezământ de cultură ardelean, în sfârșit studiind la Viena între românii din toate părțile, care subt îndemnul lui pun la cale înaintea mormântului din Putna al lui Ștefan cel Mare cea dintâi serbare a sufletului, a tradițiilor, a gloriei românești, care sunt ale tuturor celor de sângele nostru și de limba noastră, înfrățit apoi cu poporul prin străbaterea adâncă a tainelor cântecului mulțimilor - Eminescu e întruparea literară a conștiinței românești, una și nedespărțită.*

(...) Românul care s-a simțit acasă în toate straturile, ținuturile și ramurele neamului său, a fost un om politic prin lumina gândului și puterea trainică a scrisului său, prin simbolul de unitate cuprins în ființa sa literară, în inspirația și gândul său. Întemeindu-se pe tot ceea ce simțim noi, el s-a ridicat într-un nebiruit avânt pe culmile culturii moderne. De aceea el e vrednic de pomenire oriunde se luptă cu întunericul adânc și cu vântul vrășmaș o licărire din conștiința neamului.

În anul 1875, Vasile Gr. Pop, unul dintre cei dintâi istorici literari români, în al său **Conspect asupra literaturii**

Scanned with OKEN Scanner

române și literaților ei de la început și până astăzi în ordine cronologică, avea să caracterizeze personalitatea lui Mihai Eminescu, cu intuiție și rafinament intelectual deosebit: *Unul din cele mai frumoase talente și am putea zice chiar cel mai impozant talent ivit pe scena noilor mișcări a literaturii noastre este fără îndoială M. Eminescu.*

Valoarea lui M. Eminescu a fost remarcată în condițiile în care poetul publicase doar 12 poezii în **Familia** și 11 poezii în **Convorbiri literare,** precum și nuvela **Sărmanul Dionis**, considerată un *mărgăritar prețios.*

Vasile Gr. Pop citează în medalionul realizat lui M. Eminescu aprecierea pe care i-o făcuse Titu Maiorescu încă din 1872, în studiul său **Direcția nouă în poezia și proza română**, apreciere prin care fixează definitiv personalitatea literară și culturală a poetului nostru național: *Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l citățm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este dl. Mihai Eminescu.*

De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în **Convorbiri literare,** *care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice.*

Concluziile lui Titu Maiorescu vor fi concretizate în studiul **Eminescu și poeziile lui** - 1889, studiu în care, într-o sinteză strălucită, Titu Maiorescu va da măsura capacităților sale intelectuale, certificând în timp prezența nemuritoare a geniului eminescian. Astfel, memorabila apreciere care încheie studiul menționat nu numai că a fost validată de vreme, dar ea constituie o prelungire peste timp, în eternitate: *Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.* Toți cei care au scris despre Mihai Eminescu, de la noi sau din alte părți ale lumii, au confirmat previziunea maioresciană.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul "nepereche", cum avea să-l numească G. Călinescu, cel care a dat măsura geniului creației românești, ca valoare absolută, înscriindu-se, după aprecierea lui T. Vianu, alături de Dante, Goethe, Shelley, Victor Hugo, în galeria valorilor universale, Eminescu va fi strălucit evocat în vastul și neîntrecutul studiu elaborat de Rosa Del Conte: **Eminescu sau despre Absolut**, apărut la Editura **Dacia** din Cluj în anul 1990, în traducerea și cu prefața lui Marian Papahagi, cu un cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și o postfață de Mircea Eliade.

Precizând, în **Cuvântul său înainte**, câteva coordonate ale dimensiunii unui asemenea studiu, Rosa Del Conte avea să sublinieze - încă din 1962 - locul lui M. Eminescu în spiritualitatea românească și universală: *Desigur, nu este puțin ceea ce datorează gândirii occidentale cultura lui Eminescu, dar cuvântul liric în care se transfigurează lumea lui este scos din izvoarele tradiției autohtone. Până și temele care par luate cu împrumut din romantismul european - acea problematică filosofico-religioasă atât de bogată și de interesantă în chiar contradictorietatea ei - își implântă rădăcina în humusul creștinismului primitiv, se încadrează în climatul neoplatonic al patristicii răsăritene. Și dacă sufletul popoarelor se oglindește în cuvântul poeților, Eminescu reflectă și în aceasta istoria intelectuală a poporului său, depunând mărturie pentru ea. Nu este lipsit de semnificație faptul că Arghezi însuși, care e cel mai mare poet român (atunci în viață, n.n.), nu se poate înțelege fără a fi inserat în acea tradiție de spiritualitate și cultură, la care el poate și să se opună astăzi în mod polemic pe plan rațional și practic, dar din care continuă să se inspire, fie și inconștient, ca făurar de cuvinte. (...)*

Eminescu nu e o floare rară, desfăcută aproape prin miracol dintr-o sămânță adusă din întâmplare pe solul Daciei de suflarea vânturilor apusene: este un astru țâșnit din adâncurile cerurilor din Răsărit, ca mărturie despre o civilizație tânără și nouă, dar înrădăcinată într-un trecut de veche cultură și de severă tradiție. Ca și a **Luceafărului** *său, și lumina lui a străbătut, înainte să ajungă la noi, o cale lungă.*

Personalitate copleșitoare, a creat, încă pe când era în viață, un mit eminescian. Titu Maiorescu fixează, prin cele

două studii menționate, trăsăturile personalității eminesciene: "*om al timpului modern*", "*inteligență extraordinară*", "*o memorie prodigioasă*", "*căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa, încât lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână*".

Curiozitatea intelectuală făcea din Eminescu *omul cel mai silitor, veșnic citind, meditând, scriind.*

Cultura, de o vastitate covârșitoare, farmecul limbajului vin din cunoașterea literaturii naționale de până la el, a literaturii populare, a istoriei naționale, a filosofiei europene, a sanscritei, a religiei buddhiste, a literaturii universale, a unor probleme economice, de învățământ etc. *A se ocupa cu vreuna din aceste chestii, a cugeta și a scrie asupra lor era lucrul mai potrivit cu felul spiritului său.*

În poezia **Cărțile**, M. Eminescu fixează principalele sale izvoare de inspirație: Shakespeare, filosofie, literatura populară.

Prin poezia **Epigonii**, publicată în 1870 în **Convorbiri literare**, M. Eminescu avea să realizeze o sinteză asupra literaturii române, așezându-se într-o continuitate sigură - ce poate fi comparată cu pilonii unei clădiri moderne, de stabilitatea cărora depinde tot edificiul. Fără a insista asupra unor aprecieri cunoscute, unele făcute de poet (poezia fiind a doua publicată în **Convorbiri literare**), de Iacob Negruzzi sau de Titu Maiorescu, reținem pentru această sinteză eminesciană tot o apreciere a poetului reprodusă de Perpessicius (în **Opere alese**, vol. I, Editura pentru literatură, 1964, București, după I. Scurtu, M. Eminescu. **Scrieri politice și literare**, 1905): *Când mă aflu față cu cei bătrâni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sunt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar, în sfârșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece - va fi observat oricine asta - pare că lipsește ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțământul familiei când a murit cineva în casă. E un fel de deșert atât de simțit de fiecare - un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele; nu mai este - parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Pare că ești obicinuit a*

vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțământul că ei nu sunt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sunt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice "extra muros". Și asta e soarta oricărei culturi importate atât de nefiresțe ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în craniile poporului, sunt, prin urmare, ceva ce nu poate fi priceput, ci conceput, sunt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe când numai din disoluțiunea acelei ramure în pământ se pot trage atome constitutive și pentru stejar. Așa se explică evocarea unor scriitori, mai ales a celor care au reprezentat literatura de la 1848, literatură deschisă strălucit de Ion Heliade-Rădulescu și încheiată tot strălucit de *regele poeziei* - Vasile Alecsandri.

OPERA. REPERE DE PREZENTARE

Mihai Eminescu reprezintă continuitatea culturii și a literaturii române în ceea ce a realizat ea până la Eminescu, deschizând, prin modernitatea totală a gândirii și a creației sale, drumul spre și mai deplinele împliniri.

M. Eminescu valorifică în opera sa știința, filosofia, ritmul istoric al veacului, înțelepciunea anticilor. Abordează teme universale: **timpul** (considerat laitmotivul operei sale, su- pratemă), cu sentimentul straniu al ireversibilității sale; **cosmicul** - infinitul, geneze ori prăbușiri cosmice, luna, soarele, stelele, luceferii, cerul, zborul intergalactic, haosul, muzica sferelor; **condiția creatorului de geniu - Scrisoarea I, Luceafărul, Numai poetul..., Împărat și proletar, Scrisoarea III; istoria** - cu ideea de patrie - **(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!)**, panoramă a deșertăciunilor **(Memento mori)**, mister al etnogenezei **(Decebal, Strigoii)**, meditația patriotică **(Scrisoarea III)**, meditația socială **(Împărat și proletar)**; **solitudinea - Glossă, Odă (în metru antic), Luceafărul; natura** văzută ca: personaj mitic **(Revedere)**, realitate metafizică **(Mai am un singur dor)**, cadru fizic, în care se desfășoară reveria romantică **(Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie)**, cadru fizic - paradis terestru **(Dorința, Lacul, Sara pe deal)**; **dragostea,**

Scanned with OKEN Scanner

văzută de Rosa Del Conte ca o chemare a absolutului, cu visul de dragoste, dorul (**Dorința, Floare albastră, Călin**), dezamăgirea, neîmplinirea, melancolia (**Te duci, De câte ori iubito, Pe lângă plopii fără soț**), femeie-înger - femeie-demon (**Înger și demon**), misoginismul - **Scrisoarea IV, Scrisoarea V, Antropomorfism.**

Rosa Del Conte realizează o subtilă evaluare a liricii erotice cu referiri la: **Răsfrângeri ale gestului romantic** - frumusețea perversă - **Venere și Madonă** (1870) - frumusețea mântuitoare - **Înger și demon** (1873); erosul între basm și legendă - **Călin** (1876) și **Strigoii** (1876); iubirea - evaziune.

Balada romantică și idila: de la **Făt-Frumos din tei** (1875) la **Povestea teiului** (1878), de la **Floare-albastră** (1873) la **Lasă-ți lumea ta uitată** (1883), antinomiile pasiunii - **Scrisoarea V** (1881); sublimarea dorului - **Peste vârfuri** (1873) etc.

Este de subliniat, în contextul relevării personalității eminesciene, faptul că opera sa cuprinde poezii, proză, dramaturgie. Proză: **Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară, Cezara, Geniu pustiu** - roman neterminat, **Avatarii faraonului Tlà, Aur, mărire și amor, La curtea cuconului Vasile Creangă** etc.; teatru: toate încercările rămânând sub formă de proiecte - **Amor pierdut - viață pierdută, Mira, Mureșanu** (tablou dramatic), **Decebal, Alexandru Lăpușneanu, Grue Sânger, Bogdan Dragoș.** S-a remarcat în publicistică prin scrieri pe teme politice, sociologice, economice, de literatură, teatru, de învățământ - peste 3.000 de articole din viața contemporană a României, precum și prin unele traduceri din literatură, filosofie, fizică etc.

Cultivă aproape toate speciile genului liric: idila (pastorala) - **Dorința, Lacul, Sara pe deal**; egloga (idilă cu dialog) - **Povestea teiului, Floare albastră**; satira (**Junii corupți, Criticilor mei, Scrisorile, Epigonii**); epistola (**Scrisorile**); meditația (**Împărat și proletar, La steaua, Mortua est**); elegia (**Revedere, Melancolie, O, mamă...**); sonetul (**Trecut-au anii..., Veneția, Coborârea apelor** etc.); alte poezii cu formă fixă - glosa (**Glossă**), gazelul - **Gazel** - motto la **Călin (file din poveste)**; oda - **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Odă (în metru antic)**; poemul (**Luceafărul, Memento mori, Strigoii** etc.); doina (**Doină, Ce te legeni...**); poezia gnomică (**Cu mâne zilele-ți adaogi, Glossă**); epigrama, nuvela, romanul - din genul epic; drama - genul dramatic.

Vom proceda, în continuare, la caracterizarea succintă

a creației eminesciene, în planul ideatic, al valorilor artistice și al originalității limbii.

1. Poezia

Pentru G. Călinescu *Opera literară a lui Mihai Eminescu crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponentă deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton*, poetul reprezintă piscul cel mai înalt al romantismului românesc, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, precursor, în același timp, al poeziei moderne de la noi și din Europa.

M. Eminescu aprecia eforturile predecesorilor săi, mai ales ale celor de la 1848, care scriseseră *o limbă ca un fagure de miere*, continuându-i strălucit. Astfel, Eminescu va duce la bun sfârșit proiectele literare ciclopice, sarcasmul social al lui Ion Heliade-Rădulescu; meditația social-filosofică a lui Grigore Alexandrescu; evocarea istorică a lui Costache Negruzzi, Andrei Mureșanu, D. Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, Vasile Cârlova; distilează sentimentul elegiac al iubirii - reprezentat de D. Bolintineanu. De la *regele poeziei*, căruia îi dedică în **Epigonii** trei strofe, a învățat să viseze *cu doina tristă a voinicului de munte*, să povestească *cu basmul*, și să *râdă printre lacrimi, să evoce-n dulci icoane a istoriei minune*, depășindu-și modelele.

În ce privește deschiderile pe care M. Eminescu le realizează pentru poezia secolului XX, amintim influențele asupra lui O. Goga, G. Coșbuc, Al. Macedonski, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. Manifestarea protestatară violentă însă se va regăsi în creația lui Al. Macedonski; pesimismul metafizic eminescian transpus în simboluri se va regăsi în poezia lui G. Bacovia; preocuparea pentru o mitologie românească, pentru păstrarea fondului prelatin de sursă dacică se vor regăsi la Lucian Blaga. Lirica lui T. Arghezi va prelua năzuințele spre cunoaștere, întrebările dramatice privind ipostaza umană; I. Barbu va realiza prin balada **Riga Crypto și lapona Enigel** un "**Luceafăr** întors".

Ioana Em. Petrescu sintetizează, în studiul **Eminescu și poezia veacului nostru**, locul poetului în contextul literaturii: *Spațiul mitic eminescian* (din **Sara pe deal**, spre exemplu) *se*

Scanned with OKEN Scanner

regăsește în structura universului arhaic, centrat mitic în jurul satului, al muntelui sau al fântânii (ochi cosmic), *în poezia lui Lucian Blaga. Geometriei reci, ineluctabile, a raporturilor teluric-astral din* **Luceafărul** *îi dă o replică (solară) Ion Barbu, în* **Riga Crypto și lapona Enigel**.

Sinesteziile simboliste sunt prefigurate în sinesteziile eminesciene din **Demonism**. *În poezia cetății-infern din lirica lui Bacovia se regăsește viziunea citadină dintr-o poezie a spaimei de timp cum e* **Privesc orașul furnicar**. (...) *Soluțiile muzicale ale poeziei simboliste sunt structurate complet în formula de descântec a poeziei eminesciene care traduce adesea muzical impulsuri vagi ale subconștientului.*

Concepția lui Mihai Eminescu despre poezie și misiunea poetului se cristalizează nu în studii sistematice ci în întreaga sa operă. Menționăm însă câteva din creațiile sale în care se regăsesc idei care vin atât din poetica romantică pașoptistă, cât și din filosofia sceptică a geniului solitar: **Odă (în metru antic), Epigonii, Glossă, Criticilor mei, Icoană și privaz, Eu nu cred nici în Iehova, Odin și poetul, Iambul, Numai poetul..., În zadar în colbul școlii** etc.

Eminescu se situează singur în categoria scriitorilor romantici - în poezia **Eu nu cred nici în Iehova**: *Nu mă-ncântați nici cu clasici,/ Nici cu stil curat și antic -/ Toate-mi sunt deopotrivă,// Eu rămân ce-am fost: romantic.*

Prin **Glossă**, Eminescu se înscrie în clasicitate: prețuirea artei antice, promovarea idealurilor de bine, frumos, adevăr, echilibru, perfecțiune, claritatea stilului. Imposibilitatea unei integrări într-o lume mediocră îl face pe poet să rostească sarcastic: *Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru/ Totuși tu ghici-vei chipu-i,/ Și de plânge, de se ceartă,/ Tu în colț petreci în tine/ Și-nțelegi din a lor artă/ Ce e rău și ce e bine.*

În **Epigonii** definește poezia în antiteză cu știința: *Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită/ Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncâlcită,/ Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra./ Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptos joc de icoane și cu glasuri tremurate,/ Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea.* În concepția eminesciană, poezia este o creație pură, curată, un joc de imagini și sunete, o transfigurare a realului, o posibilă proiecție a perfecțiunii în eternitate.

Semnalăm concepția eminesciană în ceea ce privește

legătura artei cu viața (**În zadar în colbul școlii, Criticilor mei**): *E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune* sau: *Nu e carte să înveți/ Ca viața s-aibă preț -/ Ci trăiește, chinuiește/ Și de toate pătimește/ Și-ai s-auzi cum iarba crește*".

Se autodefinește în **Iambul**: *De mult mă lupt cătând în vers măsura* sau în **Odă (în metru antic)**: *De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../ Pot să mai reînviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?.*

Visul de nemurire, de eternitate, comparabil cu zborul păsărilor, este exprimat sublim în poezia testamentară, artă poetică **Numai poetul...**, comparabilă cu **Testamentul** lui Ienăchiță Văcărescu: *Lumea toată-i trecătoare./ Oamenii se trec și mor/ Ca și miile de unde,/ Ce un suflet le pătrunde,/ Treierând necontenit/ Sânul mării infinit.// Numai poetul,/ Ca pasări ce zboară/ Deasupra valurilor,/ Trece peste nemărginirea timpului:/ În ramurile gândului,/ În sfintele lunci,/ Unde pasări ca el/ Se-ntrec în cântări.*

Dragostea și natura sunt teme romantice permanente în creația lui Eminescu.

Natura cunoaște la Eminescu două ipostaze: una terestră și alta cosmică.

Natura terestră se manifestă la Eminescu în rotirea veșnică a anotimpurilor. Natura este umană, ocrotitoare, caldă, intimă sau tristă, rece, în deplină concordanță cu stările sufletești ale poetului.

G. Ibrăileanu atrage atenția asupra faptului că: *În privința sentimentului naturii și a picturii ei, vom observa că în prima fază Eminescu este mai obiectiv, mai dezinteresat. E drept, el nu are nici un pastel, nici o poezie consacrată numai naturii. Dar, cum am văzut în poeziile lui de dragoste subiectivă, natura adesea - dacă nu primează - e pe același plan cu dragostea. Iar în poezia obiectivă, unde natura e un cadru, cadrul ia proporții întinse, ca de pildă în* **Călin**, *în partea finală. În faza a doua, natura e întotdeauna în funcțiune de sentiment, și foarte adesea expresia stărilor de suflet. În orice caz este cadrul strict necesar al vieții.*

M. Eminescu este însă unul din marii poeți ai evocării **spațiului cosmic.** Menționăm câteva momente relevante din

Scanned with OKEN Scanner

literatura și cultura universală, având în vedere că și cosmicul ca și **timpul** sunt teme prezente în creația eminesciană: **Epopeea creațiunii lumii**, din literatura asiro-babiloniană, Hesiod - **Teogonia** (Nașterea zeilor), în literatura greacă; **Imnul creațiunii din Rig-Veda** (în traducere de Mihai Eminescu), în literatura indiană; Lucrețiu - **Despre natura lucrurilor** și Ovidiu - **Metamorfoze** - în literatura latină; V. Hugo - **Creștinismul** - în literatura franceză și Mihai Eminescu - **Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Luceafărul** - în literatura română.

La M. Eminescu se întrepătrund motive și stări sufletești, precum: apa, codrul, teiul, izvorul, luna, stelele, floarea albastră, cornul, luceferi, extazul, duioșia, luciditatea, exaltarea, sarcasmul, revolta. Dragostea cunoaște dimensiuni, de la suferință, iubiri pierdute: **Și dacă..., Floare albastră, Lacul, Pe lângă plopii fără soț**, la dragostea fără speranță: **De câte ori, iubito..., Dacă iubești fără să speri, Sara pe deal**, la dragostea împlinită: **Călin, Povestea teiului, De ce te temi.**

În evocarea dragostei, natura este bogat colorată: flori de tei, trandafiri roșii, nuferi galbeni, flori albastre, romanițe, ceea ce dă o notă luminoasă în care olfactivul, vizualul dau mister dragostei. Natura se întunecă și ea, marea devenind leagănul somnului și al morții, codrul - împărat slăvit.

G. Călinescu situează natura - ca peisaj - în Moldova. Simbolul unor motive este revelator: teiul sfânt - mireasmă îmbătătoare; singurătatea - plopul; copilăria - cireșul, nucul, mărul; iubirea juvenilă - liliacul; rusticitatea - salcâmul. Apare, în poezia eminesciană, o vegetație lacustră: răchita, dalia, nufărul. Fauna, în schimb, este săracă: calul (alb, negru), cerbul, ciuta, păsări, fluturi. Natura apare în ipostaza feminității - iubită, logodnică, mireasă, plânsul apei.

Tudor Vianu subliniază faptul că M. Eminescu, ca și Leopardi și Vigny, se refugiază în natură și *aceasta nu rămâne fără ecou la durerile lui.*

Floarea albastră, înmiresmată de tinerețe și de grație, adresează invitația vicleană la iubire visătorului care uită de viața fugară, în cele mai înalte gânduri care-l abstrag, contrapunându-i vraja codrului, luminișul secret, refugiu pentru schimbul de sărutări. Tonul invitației de dragoste este inconfundabil în **Floare albastră.** În poezia **Lasă-ți lumea** se identifică *labirintul iubirii* pe care poetul ar dori

Scanned with OKEN Scanner

să-l străbată alături de iubită, pe cărările întortocheate ale pădurii bătrâne, sub scânteierea astrelor. În **Dorința** se sugerează *o scufundare afară din timpul istoric*, în sânul veșnic al pământului, *pentru a atinge o pace care este foarte blândă figură a morții*. Visul de dragoste se modelează aici după cântecul izvoarelor singuratice și după mângâietoarea cadență a vântului, dezvăluind sufletului esența misterioasă a vieții universale, străbătută de suflul invizibil - boare, suflet, gând: *Vom visa un vis ferice,/ Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratece izvoare,/ Blânda batere de vânt,// Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri,/ Flori de tei de-asupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri.*

În poezia **Și dacă...**, *sentimentul elegiac găsește o efuziune de esență predominant muzicală, în care colocviul dintre inimă și lucruri își păstrează intactă tainica lui intimitate.* Iubita este prezentă în ramura care bate în geam, în plopii care se leagănă, în stelele care licăresc în adâncul apelor, în respirarea tăcută a norilor, urmăriți de vânt, pentru a descoperi luna deasupra lacului: *Și dacă ramuri bat în geam/ Și se cutremur plopii,/ E ca în minte să te am/ Și-ncet să te apropii.*

Rosa Del Conte adaugă și alte aprecieri menite să definească lirica eminesciană în dimensiunea ei fundamentală - **dragostea și natura**: *Aventura biografică este departe. Convorbirea se desfășoară între inimă și lucruri, dar într-o atmosferă aluzivă, de liricitate pură.* **Și dacă...** *este un început care reia și continuă o discuție tainică. Bătaia ramurilor în geam, tremurul plopilor... și tu te reîntorci. Stelele care luminează în adâncul unui lac și spun: adu pace durerii tale. Nori împinși de vânt spre a descoperi chipul lunii: și tu care răsari din nou în acea lumină potolită.*

În poezia **Peste vârfuri**, Eminescu va exprima **dorul** în *esența lui cea mai pură - năzuința către împlinire, pe care noi o căutăm aici pe pământ, fără a ajunge vreodată la ea, căci a o atinge ar însemna a realiza «Absolutul». Este* - spune Rosa Del Conte - *aceeași dorință care îl apleacă pe Dumnezeu asupra făpturii sale și care se numește, și ea, iubire. Prin dragoste, dorința ne permite să intuim că numai prin moarte vom atinge acea idee care ne frământă, așa cum ideea statuii îl frământă pe artist până nu ajunge să o realizeze.* În notele *cornului* din poezia eminesciană

Scanned with OKEN Scanner

plânge eterna trecere a universului. Muzica ne mângâie plânsul, *relevându-ne o nouă măsură a timpului și o nouă figură a spațiului.* Durerea iubirii poate deveni o formă a cunoașterii, ca experiență a timpului, spre o mai înaltă revelație a ființei.

După cum apreciază Perpessicius, de la drama sentimentală din adolescență, din 1866, și până la liedurile de iubire cu care s-a întors în coloanele de debut ale **Familiei** din 1883 cu: **S-a dus amorul..., Când amintirile..., Adio, Ce e amorul?, Pe lângă plopii fără soț..., Și dacă...** *poezia de iubire a lui Eminescu a trecut prin toate treptele divinei comedii dantești. Ea a cunoscut infernul, purgatoriul și paradisul.*

Dacă în **Dorința** iubirea este idilică - poezia fusese trimisă pe hârtie de epistolă și parafată cu monograma sa, în **Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci!** (poezie scrisă în 1876, întors de la Ipotești, de la înmormântarea mamei sale), poetul improvizează dintr-o respirare, patetică lamentație, cea mai categorică mărturie a chinurilor dragostei, așa cum o face Shakespeare în sonetele sale pe tema unui "război civil": iubire și ură.

Liedurile de iubire din amurgul vieții par scrise "de pe tărâmul celălalt". Versurile din poezia **Din valurile vremii** l-au inspirat pe pictorul Luchian, *din care și-a extras legenda pentru întunecatul portret ce a creionat lui Eminescu.*

Desigur, s-au făcut mulțe reconsiderări asupra poeziei de dragoste eminesciană, G. Călinescu, oprindu-se atent asupra unor aspecte biografice.

Ar fi o greșeală însă să încercăm o interpretare a creației poetului numai din perspective biografice.

Titu Maiorescu atrăgea atenția asupra acestui fapt încă din 1889: *Cuvintele de amor fericit și nefericit nu se pot aplica lui Eminescu în accepțiunea de toate zilele.*

Nici o individualitate femeiască nu-l putea captiva și ține cu desăvârșire în mărginirea ei. Ca și Leopardi în **Aspasia**, *el nu vedea în femeia iubită decât o copie imperfectă a unui prototip nerealizabil.*

Îl iubea întâmplătoarea copie sau îl părăsea, tot copie rămânea, și el, cu melancolie impersonală, își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aici **Luceafărul** *cu versurile de la sfârșit: Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?// Trăind în*

Scanned with OKEN Scanner

cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.

Meditația istorică și satira socială în poezia eminesciană sunt dominate de caracterul meditativ, elegiac și satiric.

Elegiacul se identifică mai ales în marile poeme **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor, Egipetul, Mureșanu, Împărat și proletar**. Ideea laitmotiv este cea a răului, a răutății: *sâmburele lumii-i eterna răutate*. Răul este conservat, formele se schimbă, dar răul a rămas.

Viziunea satirică se relevă în poezii cum sunt: **Junii corupți, Epigonii, Ai noștri tineri, Scrisoarea I, Scrisoarea II, Scrisoarea III, Criticilor mei, Glossă.**

Memento mori trece în revistă istoria omenirii pe epoci - de la cele mai vechi până la căderea lui Napoleon. *Mai puțin epic ca* **Legenda secolelor** *a lui Victor Hugo* - relevă Perpessicius -, *poemul realizează această succesiune a civilizațiilor acoperite de nisip, într-un registru descriptiv, în largi panouri evocatoare*. Poemul cuprinde 1302 versuri - dovedind predilecția poetului pentru creații dintre cele mai extinse.

În **Scrisoarea III**, Eminescu realizează o amplă meditație asupra trecutului din perspectiva prezentului și a prezentului din perspectiva trecutului, geniul fiind aici reprezentat de omul politic.

Revolta titanică, pamfletară a poetului se regăsește în amplele poeme de meditație istorică și socială, visul de viitor al patriei, dorința de bine în **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!**.

Oprindu-ne succint asupra temei **Folclorul, izvor de inspirație la Eminescu**, aducem ca argument, în deschidere, aprecierea lui G. Călinescu, apreciere care fixează tiparele creației poetice, din perspectiva legăturii poetului cu literatura populară: *Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezie populară fără să imite, și cu idei culte, de a coborî la acel sublim impersonalism poporan.*

Și tot G. Călinescu sublinia faptul că poezia **Revedere** este poezia cu cea mai firească înfățișare poporană care cuprinde idei culte înalte. *Codrul vorbind este un mit desăvârșit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conține* (inerția indiferentă a spețelor) *stârnește peste tot procesul intelec-*

Scanned with OKEN Scanner

tual. După G. Călinescu, cheia mitului *codrului* constă în armonizarea perfectă a simbolurilor pe care le reprezintă: pădurea, marea, luna, soarele, ca prototipuri ale universului, *în mecânica generală a Cosmosului, sub forma simplă, ceea ce conferă frumusețe versurilor. Compararea eternității codrului cu viața trecătoare a omului este o concluzie a sentimentului perisabilității umane, în antiteză cu eternitatea naturii. În* **Ce te legeni...**, *poetul dă expresie sentimentului singurătății, sentiment provocat de scurgerea timpului, de trecerea vremii.* Eugen Todoran remarcă faptul că: *Filosofia asupra trecerii timpului, chiar dacă are o bază folclorică* (**Codrule, Măria ta, Doina**), *primește în viziunea poetului sensurile meditației romantice, ca și în poeziile lui Lenau.*

Capodoperele eminesciene **Scrisoarea I, Glossă** și **Luceafărul** pun în valoare marea capacitate de sinteză filosofică și de creație, ceea ce a determinat variate analize, unele exhaustive, altele parțiale. Interesul pentru aceste capodopere, ce reprezintă treapta cea mai înaltă și care încununează întreaga operă a poetului, este dat și de faptul că aceste creații se situează ca geneză în perioade comune, finalizarea lor purtând date apropiate: februarie 1881 – **Scrisoarea I**, aprilie 1883 **Luceafărul** și decembrie 1883 – **Glossă**, toate acestea fiind legate, în ce privește elaborarea, și de perioada Berlinului.

Teme aproape comune: **condiția omului de geniu, cosmogonia, timpul** și, mai ales, **perfecțiunea artistică** constituie laitmotivul creațiilor menționate.

Scrisoarea I, poem cu o structură romantică, filosofic, abordează relația **omului de geniu** cu timpul și societatea mărginită, nașterea, evoluția și dramatica previziune a stingerii sistemului cosmic.

Poemul relevă dubla ipostază a omului de geniu, a cugetătorului - pe de o parte, meditația filosofică asupra marilor probleme, precum și satira determinată de relația omului de geniu cu societatea incapabilă de a înțelege condiția geniului.

Se identifică în poem motive cum sunt: **timpul**, identitatea oamenilor în fața morții, **cosmogonia, condiția geniului**. Ideile poetice se înscriu în contextul unor sentimente de dezavuare, compasiune și amărăciune. Tonul general este cel elegiac.

Mircea Eliade, în postfața studiului realizat de Rosa

Scanned with OKEN Scanner

Del Conte, vorbește de o **obsesie a Timpului** la Eminescu, indiferent că este vorba de milioanele de ani ale Cosmosului sau de mileniile istorice. Se disting în opera eminesciană două *specii de timp*: **un timp vital**, pe care concepția mistică, de structură astrală, a poetului, îl va face să coincidă cu timpul cosmic, și un **timp muritor**, pe care pesimismul său etic îl va face să coincidă cu modul existenței pe Pământ. Cel dintâi e Timpul "intact", care aduce la maturitate, și împlinește, toate formele Universului. Celălalt e Timpul "uzurii, al îmbătrânirii, al morții".

Și în **Scrisoarea I** se identifică o bivalență a timpului: timpul cosmic - simbolizat de *lună* - care deschide și închide poemul: *Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.// Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,/ Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!.*

Timpul muritor - simbolizat de *ceasornic* - deschide poemul: *Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,/ Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare....* Ceea ce reține atenția în mod deosebit în poem este nașterea și moartea cosmosului.

Astfel, din bezna compactă, din liniștea nemișcată, din văile haosului, din abisul obscur, din marea oceanică, un atom scapă din *inerție și răscolește, într-o neîncetată țâșnire, viața*. Poetul, îmbătat de viziunea luminii care biruie întunericul, se întreabă cine a dat formă inerției, trezind la viață stele, sori, ca pe niște albine roind din stupi cerești, *pulbere luminoasă ce străbate în fâșii prin spațiu*. Hora frenetică a atomilor *în fâșia înviorătoare a razei* este evocată într-un crescendo de inimitabilă putere emotivă: ritmul urcă și se lărgește ca *valul ce se dilată spre a atinge infinitul...*:

De-atunci negura eternă se desface în fâșii,/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii.../ De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Dar, în antiteza acestei idei, pe aceeași intensitate de frumusețe artistică și de limbă, poetul aduce momentul de spaimă, prin disoluția cosmică finală: prăbușirea universului, dispariția acestuia și ivirea întunericului *nemișcat*.

Scanned with OKEN Scanner

Materia se va prăbuși, un nou haos, în care planetele înnebunite, uitându-și traiectoria milenară, își vor stinge focul și vor cădea din spații. Pe cerul gol, întunecat, stele vor muri, timpul omenesc se va opri în veșnicie. *În jocul acestei aventuri cosmice, omul e o spumă invizibilă, «nezărită», care se pierde și ea în jocul vântului ce-i dă viață.*

În scrisoarea adresată lui T. Maiorescu și publicată în **Convorbiri literare** la 1 iulie 1884, își exprima admirația față de unele creații eminesciene - **Călin** și **Scrisoarea I.**

Cu poezia **Glossă**, capodoperă de factură clasică, cu valoare gnomică, în care reflecțiile și sentințele au gravitatea unor inscripții, aduce în literatura noastră teme și motive cum sunt: timpul - cu dimensiunile sale: **fugit irreparabile tempus** (timpul fuge fără să se mai întoarcă), **fortuna labilis** (soarta schimbătoare) și **vanitas vanitatum** (deșertăciunea deșertăciunilor): viața ca teatru; prezentul etern. **Glossă** se constituie ca un cod etic dominat de o atitudine stoică, sceptică: "*Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă*"... "*Nu te prinde lor tovarăș:/ Ce e val ca valul trece*";... "*Tu pe-alături te strecoară,/ Nu băga nici chiar de seamă,/ Din cărarea ta afară/ De te-ndeamnă, de te cheamă*", "*De te-ating, să feri în laturi,/ De hulesc, să taci din gură;/ Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,/ Dacă știi a lor măsură;/ Zică toți ce vor să zică,/ Treacă-n lume cine-o trece/ Ca să nu-ndrăgești nimică,/ Tu rămâi la toate rece*". Prin specificul construcției ca poezie cu formă fixă, **Glossă** este alcătuită din 10 strofe, din care prima strofă este denumită strofă temă, iar ultima strofă este reluarea primei strofe în ordine inversă, punând în evidență valoarea de cod etic a unui om superior, de geniu. Dumitru Popovici subliniază capacitatea de generalizare a poetului în **Glossă.**

Perfecțiunea construcției versurilor, simetrie, claritatea și concizia limbii fac din poezia **Glossă** o capodoperă eminesciană și una dintre tulburătoarele creații ale liricii universale.

Și în poemul **Luceafărul** motivul timpului constituie principalul motiv de inspirație.

Timpul *Domniei celei Lungi*, echivalent cu Veșnicia - cum îl numește Rosa Del Conte în studiul menționat -, în **Luceafărul** se poate identifica în raportul dintre dorință și timp, dintre voință și mișcare, cu un cuvânt - devenirea:

Scanned with OKEN Scanner

naşterea timpului coincide cu dorinţa de viaţă în Luceafăr. Devenirea nu poate însă exista în infinitul imobil, în *eterna repetare ciclică.* Dorinţa lui Hyperion, dorinţă căreia i se opune demiurgul, "Dumnezeu". Luceafărul va rămâne deasupra acestei zone, în care nu există succesiune de generaţii, de naşteri şi morţi, *într-un cuvânt nu există timp. Et tu in te manes, nos autem in experimentis volvimur* (Iar tu rămâi în tine, pe când noi bâjbâim prin încercări).

Lăcaşul Absolutului, al Adevărului este în neclintire, nu are timp şi nu are goluri. *Alegerea* - cum apreciază Rosa Del Conte - *este deci fără scăpare; sau o viaţă fără durată, sau o durată fără viaţă.*

Poemul **Luceafărul** sintetizează izvoarele de inspiraţie eminesciană: **izvoare folclorice** (**Fata din grădina de aur,** basm cules de germanul Richard Kunisch), motivul zburătorului; **izvoare filosofice** - filosofia lui Arthur Schopenhauer în legătură cu geniul şi omul comun; **izvoare mitologice** - mitologia greacă, indiană, creştină şi **izvoare biografice** - propria experienţă de viaţă a poetului. Izvoarele menţionate stau de fapt la baza întregii creaţii eminesciene.

Izvorul şi concepţia poemului sunt precizate chiar de M. Eminescu: *În descrierea unui voiaj în ţările române, germanul Kunisch povesteşte legenda luceafărului. Aceasta e povestea, iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaşte nici moarte, şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are nici moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pământ şi i-am dat acest înţeles alegoric.*

Perpessicius atrage atenţia asupra acestor însemnări: *Iată, ni se pare, horoscopul, limpede şi insistent intuit, de la care nu trebuie să ne abată nici o interpretare tematică sau estetică a poemului.* Adăugăm acestui testament artistic câteva aprecieri de o incontestabilă valoare, aprecieri care explică şi susţin marea valoare a poemului. Pornind de la ideea că, prin **Luceafărul,** Eminescu se întrece pe sine, Tudor Vianu, intuind în poem *o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă ale creaţiei poetului,* preciza (în **Studii de literatură română**): *Dacă moartea ar voi ca în noianul vremurilor viitoare întreaga operă poetică a lui Eminescu să se piardă după cum lucru s-a întâmplat cu atâtea opere ale*

Scanned with OKEN Scanner

antichității, și numai **Luceafărul** *să se păstreze, strănepoții noștri ar putea culege din ea imaginea esențială a poetului.*

G. Călinescu pornește de la ideea că poemul reprezintă o contribuție unică, distinctă în structura muzicală a creației eminesciene, cititorul rămâne, în cazul lecturii poemului, cu impresia generală a operei poetului: *Noi citim* **Luceafărul** *cu o educațiune poetică formată de întreaga operă eminesciană, ne urcăm spre el treptat dintr-un peisagiu întreg. Tot complexul eminescian, toată rețeaua de vase sanguine se varsă împreună cu noi în această inimă care singură nu cuprinde decât puțin sânge. Opera eminesciană e o dramă simfonică cu întrebări și răspunsuri, cu teme și comentarii muzicale.* **Luceafărul** *a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă. Dacă însă îi tăiem legăturile vasculare și îi extirpăm orchestrația, ea rămâne exangue și inertă.* În acest context, Călinescu vorbește și de faptul că prin traducere se pierde de fapt farmecul expresiei artistice, fiindcă "*imaginile sunt ideile înseși ale poemului*", "*idei care cuprind elemente de mitologie populară și filosofie, fuzionate*".

Poemul, în care se interferează genurile epic, dramatic și liric, este rezultatul înțelesurilor mai adânci, *adăugate de poet*, cum sintetizează pertinent, în studiul său asupra valorilor stilistice ale poemului, Ștefan Munteanu (**Limba română artistică**).

Imaginile care stăruie în poem sunt cele ale spațiului și ale timpului, dominante ale creației eminesciene, exprimate aici prin simbolurile mării nesfârșite și ale lumii astrale eterne. Bolnavă de eternitate, fata de împărat va trăi un destin dramatic.

Luceafărul, care vine din *depărtările spațiului nemăsurat și ale timpului infinit*, pătrunde în visurile fetei prin vraja luminii lui, lumină încărcată de simboluri: veșnicia timpului și frumusețea ideală și nepieritoare a geniului, întâlnindu-se de fapt două concepte filosofice de sorginte kantiană și schopenhauerianăă. Ștefan Munteanu, analizând formulele stilistice ale acestor simboluri, remarcă faptul că pentru desemnarea noțiunii *de lumină orbitoare* și nepământeană - trăsături ale geniului, *impresia de strălucire astrală* apare de peste 25 de ori în dialogul dintre Luceafăr și fata de împărat. Astfel: astrul ceresc "*răsare și strălucе*"; "*s-aprinde viu în fiecare seară*"; "*o urmărește cu*

recile-i scântei"; "tremură-n oglindă" și revarsă *luminiș"* în somn pe trupul ei, pe față și pe ochi; *Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!.*

Fiu al cerului și al mării - simboluri ale spațiului infinit -, iar în a doua întruchipare a soarelui și a nopții - simboluri ale scurgerii timpului etern -, chipul lui se naște din rumene văpăi ale văzduhului și coboară înconjurat de flăcări de soare. Lumina astrală creează senzații de durere - de care se plânge fata de împărat: *Mă dor de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei mă dor,/ Privirea ta mă arde.* Comunicarea sufletească nu se poate realiza.

Sunt interesant de urmărit în poem formulele de adresare: în primul tablou - rece, solemnă și *automatică*, cum o numește G. Călinescu - cu trimitere la fata de împărat: *"Cobori în jos, - luceafăr blând..."// "O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,// Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!"*. Sau: *"O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!"*. În antiteză cu aceste formule grave apare vorbirea familiară dintre Cătălin și Cătălina, dragostea lor fiind o dragoste pământeană ca și proveniența lor.

Luceafărul îi propune fetei depășirea condiției umane, în antiteză cu Cătălin: *Hai și-om fugi în lume,/ Doar ni s-or pierde urmele/ Și nu ne-or ști de nume.*

Se conturează o intimitate din care se detașează epitetele *guraliv* și *de nimic*. *"Și-i zise-ncet: - Încă de mic/ Te cunoșteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine"*.

Sunt de notat aici și valorile stilistice ale vocalelor de care vorbesc mai mulți cercetători ai operei eminesciene, printre care D. Caracostea, Șt. Munteanu. Astfel, este remarcată schimbarea tonurilor în funcție de frecvența vocalelor închise sau deschise: **i** - ton șăgalnic, copilăresc; **ă** - vibrații stinse, surde, întunecate: "Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării". Se creează astfel o mai puternică percepție asupra vastității mării, nemărginirea fiind sugerată și de simbolismul fonetic.

Tabloul al treilea al poemului relevă călătoria lui Hyperion în spațiile interplanetare, realizând o descriere

aproape unică în literatura universală în ce privește cosmogonia: *Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele - (...)// Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște,/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.*

Astfel, D. Popovici (**Poezia lui Eminescu**) notează : *Uriașul ale cărui aripi creșteau în cer și care străbătea ca un fulger printre luminile de stele, depășește astfel creațiunea și își definește pe calea aceasta natura: el este mai presus de spațiu și timp, este mai presus de moarte.* Aici limbajul devine gnomic, aforistic, exprimând adevăruri generale: "*Dar piară oamenii cu toți,/ S-ar naște iarăși oameni...*"// "*Când valuri află un mormânt,/ Răsar în urmă valuri;*"// "*Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare,/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare;*"// "*Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște.*" Refuzul categoric al Demiurgului devine dramatic pentru Luceafăr - care nu-și poate obiectiv schimba condiția din materie superioară universală: *Îți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-n larg,/ Dar moartea nu se poate...* Potențarea dramei se realizează prin atenționarea, tot de către Demiurg, privind condiția umană: *Și pentru cine vrei să mori?/ Întoarce-te, te-ndreaptă/ Spre-acel pământ rătăcitor/ Și vezi ce te așteaptă.*

În tabloul al patrulea idila terestră reprezintă împlinirea aspirației spre fericire a perechii pământești și nu o neputință morală a Cătălinei. Hyperion înțelege și răspunde chemării, lumina sa revărsându-se peste norocul fetei: - *Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!.*

Finalul poemului, de o dureroasă și mândră resemnare, reprezintă o constatare rece, obiectivă a diferențelor fundamentale între două lumi antinomice: una care trăiește starea pură a contemplației, iar cealaltă starea instinctualității oarbe, într-un cerc strâmt al norocului, al șansei de a se împlini sau al neșansei: - *Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?// Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.*

Privirea îndreptată spre aștri a Cătălinei este explicată de Tudor Vianu ca o înălțare a privirii către cer și către stele a omului, spre eternitate.

Rugămintea Cătălinei de a-i binecuvânta norocul, adre-

Scanned with OKEN Scanner

sată Luceafărului, va răsuna în poem *ca un cântec al iubirii împlinite într-un univers care nu-i stă împotrivă și în limitele căruia nu-și pot avea loc dramele idealurilor mai presus de fire.*

Astfel, poemul dezvoltă, ca și alte creații eminesciene, motivul iubirii care eternizează. Aici, iubirea neînțeleasă este datorată incapacității femeii de a reține sensurile adânci ale patimii spre veșnicie. Zoe Dumitrescu-Bușulenga fixează în studiul său asupra lui Eminescu sensurile adânci ale poemului: ... *răsplata jertfei sale: cunoașterea. Acum el va afla că îngerul - simbol al desăvârșirii, al purității - nu este în iubită, ci tot în el; că nu el avea nevoie să se înalțe prin ea, ci ea, ființa de lut, ar fi trebuit să năzuiască spre culmile spiritului pe care-l stăpânea el.*

Antinomia romantică se extinde astfel uriaș, între cer și pământ, *între spiritual și teluric, dar înăuntrul aceleiași ființe.*

Ștefan Munteanu, concluzionând în studiul său asupra poemului, remarca: *În structura muzicală, simfonică a poemului se varsă în adevăr și se adună apele întregii creații eminesciene: setea de puritate și fericire din elegii, lumea de vrajă a basmelor din* **Călin** *și privirea scrutătoare și amară din* **Scrisoarea I** *și din* **Glossă**. *Poem al dorului, cum îl caracterizează Tudor Vianu,* **Luceafărul** *este și un poem al luminii reci și nemuritoare, al fericirii neîngăduite, al însingurării romantice, răzvrătite și mândre. Construit din înfruntarea a două lumi, una mistuită de gândul dăruirii, cealaltă sfâșiată de zbaterea în neputință, prin* **Luceafărul** *circulă seva întregii creații eminesciene anterioare.*

2. Proza

Chiar "dacă" Poetul Eminescu a pus în umbră pe prozator cum apreciază T. Vianu în **Arta prozatorilor români** "Eminescu este un povestitor fantastic în **Făt-Frumos din lacrimă, Cezara, Geniul putiu, Archeus**".

Ca și în marile creații poetice, Eminescu a pus în circulație și în proza sa teme, motive, mituri din literatura romantică universală: setea de absolut; geniul în aspirația spre perfecțiune; demonismul; titanismul; avatarul; metempsihoza; viața ca vis; reveria - ca modalitate de împlinire

Scanned with OKEN Scanner

a dorinței; călătoria spre alte lumi; dedublarea - motivul umbrei; iubirea pură: serafică, angelică; natura paradisiacă; depășirea timpului și a spațiului; încercarea de a crea o lume proprie în interiorul sufletului sau a armoniza universul cu eul propriu.

Preocuparea lui Eminescu pentru romantimsul fantastic se manifestă de timpuriu prin traducerea nuvelei **Lanțul de aur** de scriitorul suedez Onkel Adam și din Edgar Poe - **Morella**. Sub influența concepțiilor lui Leibniz, Kant, Schopenhauer, a miturilor indice, egiptene, elene, biblice, românești, valorificând înțelepciunea populară românească, Eminescu va pendula, în proza sa între real și fantastic.

Ca și poezia, proza se grupează în antume: **Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversaree, Cezara** și postume: **Geniu pustiu** (roman neterminat), **Umbra mea, Avatarii faraonului Tlà, Archeus, Aur, mărire și amar, La curtea cuconului Vasile Creangă, Părintele Ermolache Chisăliță, Visul unei nopți de iarnă, Moș Iosif, Iconostas și fragmentarium, Întâia sărutare, Poveste indică.**

Proza eminecianâ se caracterizează prin: fantastic, filozofic, de factură reflexivă, fantastic erudit, aspirație spre clasicism, sociologie, cultivând fiziologiile sociale în spiritul literaturii de la 1848, titanism, demonism, fantasticul negru - macabru, fabulosul popular în ipostaze romantice.

Eugen Simion în amplul său studiu despre **Proza literară** (1964), subliniind eforturile criticilor și istoricilor literari de a recupera valorile prozei eminesciene apreciază că: *Relieful ei adevărat - vast și înalt spiritual - a fost prea puțin cunoscut până la apariția studiilor critice ale lui G. Călinescu după 1932, bogat ilustrate prin fragmente selectate din manuscris. A ieșit atunci la iveală un prozator surprinzător prin titanismul lui romantic, prin fantezia îndrăzneață, asociată reprezentărilor unei naturi meditative, neliniștite, obișnuite a cere abisurile și orizonturile largi ale existenței.*

Fundamental lirică, proza lui Eminescu - luată în totalitatea ei - fixează nu numai un peisaj individualizat, inimitabil, ci și o tipologie diferențiată prin latura ei de dinamism și înflăcărare, patriotică (s.n.). *Dar* afirmă criticul, *M. Eminescu și-a depășit modelele impunând o structură nouă și un simbol neașteptat chiar și acolo unde elementele narațiunii, în atingerea cu izvoare ilustre, nu*

Scanned with OKEN Scanner

anunțau mai mult decât un exercițiu literar.

Nuvela **Sărmanul Dionis** ilustrează spiritul eminescian, concentrând teme și motive fundamentale din literatura romantică universală prezente în creațiile lui: Hoffmann Adalbert von Chamisso, Jean Paul Novalis, Th. Gautier, E. A. Poe.

G. Călinescu subliniază calitatea faustiană a nuvelei *fiindcă eroul recurge la o operație magică, întorcând filele astrologiei din șapte în șapte pagini* (simbol numeric al facerii), *spre a sili divinitatea să-i deschidă porțile Absolutului.* G. Călinescu apreciază faptul că Eminescu *strânsese informații proprii, peste ceea ce se găsea oriunde în cărțile de istorie a gândirii.* T. Vianu subliniind valorile stilistice ale prozei eminesciene menționează faptul că poetul este mare artist în ceea ce privește zugrăvirea *vastelor perspective panoramice, a lucrurilor văzute de departe și de sus* - cum este cazul descrierii pământului și a peisajului lunar. De asemenea, M. Eminescu inaugurează în literatura română proza filozofică și fantastică, este creatorul basmului cult și al prozei de inspirație socială și erotică.

3. Dramaturgia

În ce privește dramaturgia lui M. Eminescu, Petru Creția a dat în 1990 o ediție interesantă cuprinzând încercările eminesciene și care *apare cu o întârziere de mai bine de un veac.* Volumul cuprinde *partea cea mai împlinită și mai înaltă a operei dramatice a lui Eminescu și el, Eminescu, ar fi trebuit s-o publice, în vremea ei, sub grija lui.*

Dacă proiectele ar fi fost realizate, M. Eminescu ar fi contribuit la dezvoltarea dramaturgiei istorice, (completând ceea ce se realizase înaintea sa de B. P. Hasdeu - **Răzvan și Vidra, Despot-Vodă** de V. Alecsandri), cu dramele: **Decebal, Bogdan Dragoș, Alexandru Lăpușneanu.**

Decebal - remarcă Petru Creția - *nu s-a născut dintr-un preconcept dacizant asupra istoriei naționale, ci dintr-o vie și intensă fantezie poetică, ducând la un personaj uluitor, de o măreție imperială, care nu este, cum ar putea să pară, expresia unei megalomanii, ci rezultatul psihologic al gravei vulnerări pe care popoarele mai mici o au de îndurat*

Scanned with OKEN Scanner

când se abate peste ele vântul aspru al istoriei.

Prin munca susținută și pertinentă, Petru Creția redă patrimoniului literaturii eminesciene, literaturii române, creații dramatice printre care **Decebal** face parte din acea idee nobilă ... *care se cheamă etnogeneză, dăinuirea și destinul istoric al neamului nostru.* Decebal reprezintă tăria autohtoniei noastre. Drama cuprinde cinci părți: **Pacea pământului vine s-o ceară** (prima) și **Actul din urmă** (ultima) numite chiar de Eminescu, precum și celelalte trei părți numite de Petru Creția pe baza unor analogii ale manuscriselor: **Împăratul singur** (2); **Înfruntarea** (3) și **Blestemul și căderea** (4).

În ultimul act este relevantă antiteza între un Decebal - personaj imperial, "*un zimbru*", "*un leu*" - și un bătrân pierdut, însingurat, fără soartă, asemenea regelui Lear care rostește sub cerul gol, *cum însuși el este o umbră pierdută într-un deșert al istoriei*, gânduri cum sunt: cel al identității în timp a sinelui: *Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea*; cel al responsabilității sale regale față de poporul lui pierdut: *Ș-asupra cui să cadă vina,/ Durerea unui neam întreg? Asupra-mi.* Dramatica tânguire, durerea pentru înfrângere, pentru oamenii pierduți, pribegi, zbuciumul, chinul fără speranță țin numai de lirismul eminescian; și, în sfârșit, gândul eternității durerii și a deșertăciunii oricărei măriri - mărire identificată cu "*minciuna*", "*visul negru și strălucit*", o "*negațiune a vieții*": *Și-acum alerg dezmoștenit de tronu-mi,/ Un biet bătrân sărac, necunoscut./ Unde-i mărirea lumei?/ Unde-i?/ Oare este?.*

Iată cum M. Eminescu ilustrează toate genurile literare, chiar dacă unele nu pot să fie duse la bun sfârșit, cum este cazul dramaturgiei.

VALORI ARTISTICE ȘI DE LIMBĂ

Concluzionăm, prin sublinierea unor trăsături importante artistice și de limbă. Mai întâi Tudor Vianu, în studiul **Despre stil și artă literară**, prezentând o analiză pertinentă pe coordonatele **Eminescu în timp**, se oprește asupra unor observații privind: **Scuturarea podoabelor; Deschiderea către lume** și **Epitete frecvente și caracteris-**

Scanned with OKEN Scanner

tice. După T. Vianu, din anul 1870 se poate vorbi de procesul de constituire a epitetului tipic eminescian, compararea variantelor confirmând aprecierea respectivă. T. Vianu reține **epitete coloristice-cromatice** - alb, verde, galben, albastru, argintiu, vânăt; **epitete morale** sau cu întrebuințare metaforică morală: blând, dulce, jalnic, ușor, tainic, misterios, himeric, fermecat, mândru, adânc, vechi, etern. *Adânc, vechi, etern sunt epitete caracteristic eminesciene.* Ele apar în epoca mai târzie a creației sale. **Studiul epitetului eminescian** a pus în lumină laturi importante ale imaginației și sensibilității poetului, ca și ale mijloacelor lui artistice considerate în dezvoltarea lor, până când poetul ajunge la simplitate prin scuturarea îmbelșugatelor podoabe stilistice ale tinereții, până când se deschide către lume, sporind puterea lui evocatoare și până când se întregește concepția lui de viață: metafore, comparații, personificări, alegorii, toate se subordonează expresiei ideii, adâncimea gândirii artistice *fierbe pe dedesubtul metaforei*, după părerea lui G. Călinescu. *Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea lăsând în chipul acesta liberă atențiunea asupra noțiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozității unui soare sub ceață. Fantezia devine astfel un stil și farmecul se face inexplicabil până ce analiza descoperă raporturile poetice latente.*

Ladislau Galdi, care s-a ocupat pe larg de studiul stilului poetic al lui M. Eminescu, avea să conchidă remarcând trei atitudini stilistice fundamentale care se conturează cu aproximație în diferite perioade: între 1873-1874: **Călin Nebunul, Fata din grădina de aur** - reprezintă epoca unei *epitetizări* exuberante, cu unele rămășițe din cultul neologismelor; între 1874-1876: **Călin, Strigoii** - epoca în care epitetele încep să se rărească; neologismele lexicale vor fi înlocuite de inovații semantice și mai ales de noi combinații de cuvinte și, în sfârșit, perioada dintre 1881-1882 - **Luceafărul**, perioadă care se cristalizează prin epitete clasice: scuturarea podoabelor și interiorizarea caracterizării. Observații cuprinzătoare face și Ștefan Munteanu în studiul **Eminescu și limba poetică a înaintașilor.**

Dar, după cum apreciază Titu Maiorescu, *Condiția fundamentală a acestei ridicări a formei poetice era o mânuire perfectă a limbei materne, pentru ca ea să fie pregătită pentru o concepțiune mai întinsă și să poată crea din propria ei*

Scanned with OKEN Scanner

fire vestmântul noilor cugetări. Aceasta este - lupta dreaptă - ce o încearcă Eminescu, pentru a turna în forma nouă limba veche și-nțeleaptă. Pentru el limba română e ca un fagure de miere, dulce și străvezie, dar nu răzlețită în lipsă de contururi, ci prinsă în celula regulată a fagurelui. Poeziile lui încep în această privință alipindu-se de-a dreptul de forma populară, dar îi dau o nouă însuflețire și o fac primitoare de un cuprins mai înalt. (...) Din poezia populară și-a însușit Eminescu armonia, uneori onomatopeică a versurilor sale. Astfel, farmecul limbajului eminescian poate fi explicat de: prospețimea și naturalețea limbajului, de folosirea unor forme populare și familiare ale vorbirii, de expresii tipice la care se adaugă mijloacele expresiei intelectualizate - virtuozitățile verbale, vizualul și auditivul unindu-se într-o armonie muzicală perfectă.

D. Popovici surprinde această perfecțiune armonică a creației eminesciene: *Poezia lui Eminescu este o partitură imensă, în care vibrațiile puternice ale notelor apropiate de noi sunt acoperite și îndulcite de sunete stinse, venite din depărtări.*

Preocuparea lui Eminescu față de perfecțiunile limbii este confirmată și de Ioan Slavici în **Amintirile** sale. Eminescu ținea *ca muzica limbii să fie și ea astfel alcătuită, încât să simtă ceea ce voiește și cel ce nu înțelege vorbele.* Slavici exemplifică pentru sunete *sombre și aspre* poezia **O, mamă...**; sunete senine și clare - **Somnoroase păsărele**, iar sonetul **Veneției** pentru sunete de bronz, aspre.

M. Eminescu găsea *Diamantele neprețuite ale limbii românești în vorbele de care se folosea poporul românesc pretutindeni și pe care le găsim și la cronicari, la scriitorii din zilele noastre și în cărțile bisericești.* Scriitorul care nu cunoștea nici creația populară, nici cronicarii, nici cărțile bisericești, trecea drept "cârpaci". *Tot poporul românesc* - spune Slavici - *era pentru dânsul suprema autoritate și în ceea ce privește gramatica limbii românești, și una dintre cele mai plăcute petreceri erau pentru dânsul discuțiile gramaticale, mai ales cu Caragiale și cu Creangă, care erau după părerea lui cei mai dumeriți asupra sintaxei românești.*

M. Eminescu valorifică strălucit mituri fundamentale din cultura universală și română; nașterea și moartea cosmosului, istoria, geniul, înțeleptul, magul, dragostea, onirismul, mitul poetic, al creatorului, mitul dacic, al pădurii etc.

Scanned with OKEN Scanner

COMENTARII LITERARE

SCRISOAREA I

A apărut în **Convorbiri literare** la 1 februarie 1881 și este un poem de factură romantică, în care Eminescu tratează teme tipic-romantice, cum sunt condiția omului de geniu, precum și aceea a nașterii, a evoluției și a unei posibile stingeri a sistemului cosmic (temă abordată și în **Rig-Veda**).

În final, când se revine la soarta geniului, **Scrisoarea I** dobândește puternice accente satirice, ca de altfel și celelalte patru **Scrisori** construite pe conflictul dintre "real și ideal". De fapt, lirismului eminescian i-a trebuit întotdeauna un pretext pentru a se manifesta. Dacă în poezia care deschide acest ciclu, poetul este preocupat de **condiția omului de geniu** într-o societate mărginită, incapabilă de a înțelege și prețui valorile superioare, în **Scrisoarea II** pretextul este transformarea poeziei într-o formă a demagogiei politice; în **Scrisoarea III** sunt aduse critici vehemente falsului patriotism; în **Scrisoarea IV** și **Scrisoarea V**, profanării sentimentului erotic.

Structura poemului este organizată pe două coordonate fundamentale, așa după cum geniul apare în două ipostaze. Prima, aceea de cugetător, dă naștere unei profunde meditații filosofice, pe când cea de-a doua, care constă în relația omului superior cu societatea omenească și cu posteritatea, conduce spre satiră.

Poemul se remarcă printr-o extraordinară bogăție de teme și motive, aceasta fiind pentru Eminescu o modalitate de a putea coborî la originile lumii sau de a sugera necuprinsul. El apelează în special la motivul **contemplației** pe care îl pune sub zodia **timpului** ireversibil pentru om, timp care cuprinde trei motive: **fugit irreparabile tempus, fortuna labilis** și **vanitas-vanitatum**. Omul este văzut în opoziție cu luna care este o zeitate omniprezentă și omniscientă, aflată și ea sub semnul eternității, adică al timpului universal fără început și sfârșit. În partea întâi sunt introduse două motive romantice foarte dragi poetului: motivul **timpului bivalent** - timpul **individual**: *Doar ceasornicul urmează lunga timpului cărare* și timpul **universal** - reprezentat prin motivul lunii:

Scanned with OKEN Scanner

Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate.

Astrul selenar este prezent și în partea a doua a **Scrisorii I**, unde apare ca un astru tutelar atât al faptelor meschine, cât și al celor nobile. Această parte, care are o structură de sine stătătoare, devine fascinantă prin multitudinea ideilor, sugestiilor și motivelor. Omul, care aici are mai multe ipostaze, are menirea de a introduce motivul identității ființelor în fața morții. Susținând această idee de sorginte schopenhaueriană, poetul afirmă: *Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții/ Deopotrivă-i stăpânește raza ta și geniul morții.* Apoi se ocupă de soarta vitregă a geniului: *Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic.*

Urmează cea de-a treia parte în care **cosmogonia** se desfășoară sub semnul simetriei, al echilibrului, de la imaginea de ansamblu a increatului la creația universală unde se găsește și lumea noastră: *Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.* Moartea cosmosului, sugestiv evocată, se concentrează în versul: *Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie...*

Problematica **geniului** este din nou abordată în partea a patra, dar de data aceasta indirect, pentru că dascălul nu mai meditează la universul cosmic, ci la lumea terestră, el referindu-se la identitatea oamenilor cu ei înșiși, dar și cu întreaga omenire: *Unul e în toți, tot astfel, precum una e în toate.*

Tot aici Eminescu relevă faptul că soarta voințelor mărunte este de a se lovi de destinul timpului ireversibil: *Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gândesc?*

Ocupându-se de condiția omului superior, poetul devine la fel de virulent ca și în **Scrisoarea III**. Geniul, care a revărsat lumină asupra lumii, nu va avea parte decât de judecata nedreaptă a posterității, dispusă să găsească operei lui *pete multe, răutăți și mici scandale.* Această evaluare injustă a operei geniale este iminentă, deoarece singura clipă sigură este cea prezentă: *Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost,/ O să-și bată alții capul s-o pătrunză, cum a fost?*

De-a lungul poeziei apar și alte idei schopenhaueriene: ironia romantică, pesimismul sunt foarte bine relevate în versurile: *Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărmi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărână se depune*, iar deosebirile dintre ambiția puterii politice *Mâna care au dorit sceptrul...* și gândirea genială se vor șterge și ele în per-

Scanned with OKEN Scanner

spectiva morții: *încap bine-n patru scânduri.*

După toate aceste reflecții filosofice se revine în partea a cincea la motivele inițiale, contemplarea lumii întregi se realizează la lumina lunii.

Ca și în alte creații ale sale (de exemplu, **Sărmanul Dionis**), Eminescu reușește în **Scrisoarea I** să îmbine, în modul cel mai firesc, filosofia cu literatura, deci adevărurile filosofice îmbracă gingașa haină a sensibilității artistice.

La nivel artistic, poetul folosește cu măiestrie tropii: comparația dezvoltată, metafora: "*lungă cărare*", "*stăpâna mării*", iar pentru ca ideile abstracte să devină concrete este întrebuințată metafora interogativă: *Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de ape?.*

La Eminescu chiar și rima are o funcție metaforică: *ființă* rimează cu *voință*, *Iată-l* cu *Tatăl*, *rază* cu *vază*.

Există situații când avem de-a face cu negarea cuvântului anterior printr-o particulă negativă: "*pătruns*" - "*nepătruns*", cu schimbarea frecventă a modurilor: "*de văzut*", "*s-o vază*" sau cu derivarea aceleiași rădăcini "*împăcată*", "*pace*".

Așa cum afirma Tudor Vianu, această limbă, necultivată până la Eminescu, devine în mâna poetului nostru un instrument foarte docil.

Așadar, poezia **Scrisoarea I**, în care tema cugetătorului de geniu este văzută dintr-o altă perspectivă decât în **Luceafărul** sau **Împărat și proletar**, este *cea mai bogată și mai strălucitoare imagine a zidirii lumii* (Ion Alecsandri).

SCRISOAREA III

A apărut la 1 mai 1881, în **Convorbiri literare**.

Simțindu-se atras de istorie, ca orice poet romantic, Eminescu transpune în opera sa momente încărcate de glorie din viața poporului român. În evocarea istoriei atitudinea poetului are două ipostaze: una elegiacă și cealaltă satirică.

Viziunea elegiacă se manifestă cu pregnanță în poeziile în care panorama civilizației creează un sentiment al zădărniciei (**Memento mori, Mureșanu, Împărat și proletar**).

În ce privește **satira**, aceasta vizează toate laturile existenței sociale: lipsa de idealuri a tineretului (**Junii corupți**), scepticismul, impostura, superficialitatea (**Epigonii**), condiția geniului (**Scrisoarea I, Scrisoarea II**), sno-

bismul (**Ai noştri tineri**), profanarea iubirii (**Scrisoarea IV, Scrisoarea V**), precum şi lipsa unei concepţii superioare despre artă (**Criticilor mei**). Mihai Eminescu publică în **Convorbiri literare** o serie de poezii intitulate eufemistic **Scrisori**, care conţin puternice accente satirice, ce se remarcă printr-o vizibilă unitate din punct de vedere al formulării şi al tematicii. Toate aceste poeme de factură romantică au în centru motivul condiţiei geniului nevoit să trăiască într-o societate incapabilă să îl înţeleagă.

Scrisoarea III, care iniţial urma să facă parte alături de **Împărat şi proletar** din vastul poem **Memento mori**, se opreşte la vremurile strălucite din timpul domniei lui Mircea cel Bătrân. Aici geniul este omul politic, Cezarul şi conducătorul. Poemul este o creaţie bazată pe antiteza dintre trecutul înălţător şi prezentul decăzut.

La nivelul compoziţional distingem două părţi, prima având patru tablouri şi o desfăşurare amplă, evocatoare şi epopeică.

Tabloul întâi debutează cu o **alegorie** menită să sugereze puterea Imperiului Otoman. Povestea feerică începe prin evocarea unui tânăr sultan care doarme sub fereastra iubitei - frumoasa Malcatun - şi care visează că Luna (prefăcută în fecioară) îl cheamă într-un straniu joc nupţial. După dispariţia lunii, visul capătă o altă semnificaţie: din inima sa creşte un copac uriaş sub care se adăposteşte întreg Universul.

Tabloul următor constă într-un succint **episod dramatic** în care dialogul are o importanţă deosebită. Sunt evocate cele două personalităţi istorice - Mircea şi Baiazid - a căror mişcare este scenică. Domnitorul român se înfăţişează încă de la început ca un simbol al poporului nostru, ca o întruchipare a calităţilor morale ale acestuia. Eminescu îl evocă ca pe un bătrân înţelept, simplu *după vorbă, după port*, care ştie să le facă o primire ospitalieră chiar şi duşmanilor: *Cât suntem încă pe pace, eu îţi zic: Bine-ai venit!*. Mircea cel Bătrân dă dovadă de modestie: *Şi nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,/ Cum veniră, se făcură toţi o apă ş-un pământ*, dar şi de demnitate: *Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi.* El sugerează, de asemenea, cu multă diplomaţie, utilitatea evitării unui război: *Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale/ Să ne dai un semn şi nouă de mila măriei tale...* Apelativul utilizat de domnitor semnifică cumpătarea sa

izvorâtă dintr-o înțelepciune de sorginte populară. Cu aceeași atitudine echilibrată înfruntă jignirile infatuatului Baiazid: *Tu ești Mircea? - Da-mpărate!/ Am venit să mi te-nchini/ De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini!.* Când același Baiazid încearcă să-l intimideze, Mircea cel Bătrân răspunde liniștit: *... moșneagul ce-l privești/ Nu e om de rând, el este Domnul Țării Românești.*

Urmează apoi tabloul al treilea în care scena se transpune pe câmpul de luptă. De data aceasta, predominante sunt imaginile motorii, vizuale și cele auditive. Încă de la început atmosfera tensionată este sugerată prin mișcările naturii: *...Ce mai freamăt, ce mai zbucium!.* Oștirea română iese din umbra deasă a codrului și îl lovește cu înverșunare pe dușman. Poetul relevă vitejia lui Mircea, care prin atitudinea sa își încurajează oștenii: *Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare,/ Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.* Contrastul dintre starea de spirit a domnului nostru și aceea a cotropitorului, care urlă *ca și leul în turbare*, este evident. Imaginile realizate sunt apocaliptice: în fuga lor, caii iau pe copite *fața negrului pământ*, săgețile "*se toarnă*" "*ca nouri de aramă și ca ropotul de grindini*", "*Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie*".

În final, încleștarea armată se termină cu victoria lui Mircea cel Bătrân, armata otomană fiind aruncată ca *pleava vânturată* peste Dunăre.

Ca și tabloul al treilea, cel de-al patrulea este descriptiv. Este evocat momentul de odihnă al învingătorilor. Acum luna, *Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn.* Este o liniște plină de solemnitate ce contrastează cu tumultul bătăliei. Într-un cadru în care domnește un calm desăvârșit este introdusă o notă idilică, concretizată prin *cartea* pe care fiul domnitorului o trimite *dragei sale, de la Argeș mai departe.*

Această parte echilibrează construcția episodului și anunță, totodată, izbucnirea vehementă din episodul al doilea. Virulența este foarte bine scoasă în evidență prin antiteza trecut-prezent.

Diferența izbitoare dintre *veacul de aur* și vremurile contemporane poetului este relevată de la început: *De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii;/ Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii....*

Săgețile satirei eminesciene vizează demagogia, falsul patriotism, lipsa de idealuri a tineretului. Poetul constată

Scanned with OKEN Scanner

cu amărăciune și indignare: ... *câștigul fără muncă, iată singura pornire;/ Virtutea? e-o nerozie; Geniul? o nefericire.* Discursurile, *retoricele suliți* sunt rostite din ușa cafenelei. Dacă în prima parte a poeziei predomină epitetele ornante, în cea de-a doua politicienilor vremii le sunt atribuite epitete menite să caracterizeze: "*urâciune*", "*priviri împăroșate*", "*cocoșați*", "*lacomi*", "*ochi bulbucați*", sugerându-se astfel dimensiunile lor sufletești.

Poetul, care consideră că adevărații patrioți sunt "*descălecători de țară*", "*făcători de legi și datini*", refuză ideea că destinele țării pot fi încredințate unor oameni demni *ca să șază în zidirea sfintei Golii...*

Pentru depășirea acestei realități tragice el caută soluția tot în trecut, prin evocarea lui Vlad Țepeș: *Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici/; Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici./ Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punând mâna pe ei,/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,/ Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,/ Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!*

Dacă în partea întâi a **Scrisorii III** fraza este lungă, cu o curgere lină, iar culoarea locală este sugerată printr-un limbaj ușor arhaizant (*oaspe*, *val-vârtej*), care scoate la iveală înțelepciunea populară, în partea a doua fraza este abruptă; există un număr mare de propoziții interogative și exclamative menite să exprime revolta, ironia, sarcasmul poetului: *Voi sunteți urmașii Romei? Niște răi și niște fameni!/ I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!.* Cuvintele de factură populară sunt înlocuite cu neologismele: "*fameni*", "*progenitură*", "*perfid*".

Așadar, **Scrisoarea III**, o vibrantă expresie a patriotismului eminescian, conține idei sociale și politice.

Revolta sa pamfletară se îndreaptă împotriva *beției de cuvinte*, a demagogiei, împotriva acelora care văd în sentimentul iubirii de patrie un instrument al parvenirii. Aceștia se detașează net de adevărații patrioți, întrucât *ceea ce se iubește și se respectă adânc se pronunță arareori!.*

SARA PE DEAL

Sara pe deal a apărut în **Convorbiri literare**, la 1 iulie 1885 și este o idilă cu elemente de pastel, structurată pe

două planuri: unul obiectiv (natura) și altul subiectiv (iubirea).

În prima strofă predomină planul uman care este definit prin elemente ca: "*jale*", "*plâng*", "*dragă*", "*m-aștepți tu pe mine*". Sentimentul care se face simțit aici, ca de altfel în întreaga poezie, este melancolia sugerată prin expresia *buciumul sună cu jale*. Natura, cadrul în care se petrec gesturile fundamentale ale existenței, este personificată și, deci, umanizată: "*stelele scapără-n cale*", "*apele plâng*". Apoi există o interferență a imaginilor vizuale cu cele auditive (*plâng, sună*).

Apare în cea de-a doua strofă elementul cosmic, luna și stelele care veghează la liniștea planetei adormite conferind cadrului natural o solemnitate liturgică. Epitetele personificatoare "*sfântă*", "*clară*" contribuie la realizarea unor efecte artistice unice: *Luna pe cer trece-așa sfântă și clară*. Conexiunea între planul subiectiv și planul obiectiv este în strofa aceasta relevantă. Astfel, adjectivul *umezi* poate fi atribuit privirilor fetei care *caută-n frunza cea rară*, natura participând parcă la tristețea ființei umane: *Stelele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină*.

În primele patru strofe, imaginile create de Eminescu au un rol descriptiv, iar strofa a treia se caracterizează printr-o atmosferă echilibrată, chiar dacă debutează cu versul: *Nourii curg raze-a lor șiruri despică*, care conține germenele ideii de apocalips. Celelalte trei versuri continuă să curgă lin, iar armonia ce o degajă nu este zădărnicită decât de scârțâitul unei cumpene și de cântecul fluierului: *Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână,/ Valea-i în fum, fluiere murmură-n stână*.

Aceeași liniște domnește și în strofa următoare, când oamenii se întorc *osteniți* acasă după o zi de muncă: *Și osteniți oameni cu coasa-n spinare/ Vin de la câmp...* Prin substantivele "*clopotul*", "*toaca*", cu valoare de simbol, poetul sugerează ideea că viața este un ritual sfânt care se desfășoară în conformitate cu anumite reguli.

Ca și în strofa anterioară, cadrul este domestic, pastoral, cu o tentă de arhaic, fapt ce ne duce cu gândul la balada populară **Miorița**.

Tranziția de la planul descriptiv la cel în care accentul cade pe sentimentele umane este realizată prin versul *Su-*

Scanned with OKEN Scanner

fletul meu arde-n iubire ca para.

Poetul evocă în strofa a cincea nerăbdarea cu care este așteptată iubita prin repetiția interjecției *ah*, urmată de semnul exclamării, prin verbul *a grăbi* și adverbul de timp *curând*.

În final, reciprocitatea sentimentelor relevă puterea dragostei: *Ne-om răzima capetele-unul de altul/ Și surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm. - Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*".

În cazul liricii eminesciene, **natura** se definește ca o entitate metafizică, conținând ideea de veșnicie, abisal, început și sfârșit continuu, iar în **Sara pe deal** simbolul acesteia este **salcâmul**, martorul și ocrotitorul iubirii pure, angelice. Deci planul natural nu îl exclude pe cel uman, salcâmul putând fi astfel integrat în planul afectiv.

Realizarea iubirii la nivel exclusiv oniric sau doar amânarea acesteia explică pe de o parte **fericirea** și pe de altă parte **nostalgia** care își pun pecetea în special pe partea finală a poeziei. Și pentru redarea acestor sentimente Eminescu folosește o serie de modalități, precum: verbele la viitorul indicativ ("*spune-ți-voi*", "*om răzima*", "*vom adormi*") și condițional prezent (*ar da*), apoi pauza pe cezura ultimului vers, însoțită de interogație.

Sara pe deal se caracterizează printr-o limpezime clasică obținută prin întrebuințarea unui număr mic de mijloace artistice: **personificarea**: "*stelele scapără-n cale*", "*apele plâng*", **inversiunile** "*sta-vom*", "*spune-ți-voi*", **epitete** "*sfântă*", "*clară*" care învăluie peisajul într-o lumină plină de "*solemnitate și mister*", apoi "*umezi*", "*înaltul*", "*vechiul*", din "*înaltul/ Vechiul salcâm*".

Muzicalitatea versurilor dispuse în catrene este conferită de majoritatea cuvintelor de origine latină și de substratul popular; "*sara*", "*urc*", din "*turmele-l urc*" sunt **forme fonetice** specifice limbii vorbite. Pentru a mări gradul de expresivitate, poetul folosește adjectivul *osteniți* în loc de *obosit*. Măsura metrică - 12 silabe fixate invariabil într-o schemă de ritmuri neobișnuită: un coriamb, cezură (pauză), doi dactili și un troheu creează un timbru specific al sunetului buciumului care se stinge brusc, într-un ton însă catifelat.

În vederea sublinierii stărilor sufletului omenesc, a intensității acestora, Eminescu utilizează **exclamații** (ah!), **in-**

Scanned with OKEN Scanner

terogații (*Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*). Apoi cezura de la mijlocul penultimului vers este marcată printr-o liniuță de pauză. O seamă de expresii poetice sunt realizate prin întrebuințarea cratimei "*turmele-l urc*", "*caută-n frunza cea rară*", "*valea-i în fum*".

La nivel sintactic remarcăm că nu există decât o singură propoziție subordonată completivă directă: *cât îmi ești dragă* din versul *Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă.*

Dacă Rimbaud explora cu febricitate un nou drum al cunoașterii vizionare și un alt mod de a fi prin «dereglarea sistematică a tuturor simțurilor», încercând cu disperare să releve ceea ce nu putea fi relevat, Eminescu a fost tentat de o experiență la fel de interesantă: cunoașterea și trăirea, este adevărat aproape în exclusivitate în plan erotic, a unui altceva, nu prin exacerbarea și forțarea simțurilor, ci prin «vrăjirea» și adormirea lor. Experiență pe care nu caută să o descrie ca vizionarul Rimbaud, ci să o ascundă și să o protejeze - de aici «fuga» - în natura-adăpost sau reveria interiorului -, cel mult să o transmită fluid (Paul Dugneanu).

FLOARE ALBASTRĂ

Poezia **Floare albastră** a fost citită în ședința **Junimii** din 7 septembrie 1872, împreună cu **Înger și demon** și a fost publicată la 1 aprilie 1873 în **Convorbiri literare.**

Așa cum precizează Perpessicius, *Poezia este una din cele mai suave* și aparține ciclului *Iubirii de la Iași.* A făcut obiectul a numeroase atacuri și ironii. Incompletă în unul din manuscrisele eminesciene, nu a mai putut fi reconstituită după textul tipărit, pierdut.

Aceasta explică faptul că ultimul vers al poeziei a făcut să curgă multă cerneală, împărțind lumea editorilor, în primul rând a istoricilor literari, criticilor și esteticienilor, în două tabere: una adoptând forma din **Convorbiri** și ediția Șaraga (1894): **Totuși este trist în lume**; alta, în frunte cu Ibrăileanu și Mihail Dragomirescu, socotind-o greșeală de tipar și substituindu-l pe mai corectul, deci nevinovatul: **Totul este trist în lume.** Perpessicius, adoptând forma lui *totuși*, afirmă: **Totul este trist în lume** *e, de bună seamă, și simplu și firesc. Dar sfârșitul poeziei e cu mult mai profund. Poate că în forma aceasta bizară* (este

vorba de **Totuși este trist în lume**), *asemeni fântânilor adânci, versul ascunde un ochi de lumină, ce trebuie dibuit și desprins, cu atenție, din întuneric.*

De asemenea, Perpessicius explică semnificația titlului poeziei: *Titlul, împrumutat din terminologia liricii germane și îndeosebi din* **Heinrich von Ofterdingen** de **Novalis**, *e simbolul idealului inaccesibil.*

Poezia face parte, în principal, din marea temă a dragostei, temă ce capătă în creația eminesciană dimensiuni neconfundabile: visul dragostei, dorul de dragoste, dezamăgirea, neîmplinirea, femeia-înger și chiar misoginismul.

Sunt relevante: **Dorința, Lacul, Floare albastră, Și dacă..., Te duci, De câte ori, iubito, Pe lângă plopii fără soț, Sara pe deal, Înger și demon, Scrisorile IV și V** etc.

Poezia **Floare albastră** depășește tema dragostei. Poezia evocă condiția creatorului, absolutul, reprezentând o sinteză a liricii eminesciene.

Ca specie literară a genului liric poezia este o eglogă (idilă cu dialog).

Poezia eminesciană este structurată pe două planuri, și anume: ideea cunoașterii absolute și aceea a cunoașterii terestre. Aceste două planuri sunt despărțite de **meditația** poetului din strofa **a patra**, care conține germenele ideii din final: **Totuși este trist în lume.**

Monologul dialogat, utilizat de poet, are rolul de a contura portretul geniului și pe cel al făpturii terestre.

În primele trei strofe universul cunoașterii este definit prin elementele genezei (*întunecata mare*), prin universul de cultură (*câmpiile Asire*) și de creație (*piramidele-nvechite*). Cea de-a treia strofă sugerează izolarea poetului care nu își poate împlini idealurile într-o lume fericită cum este lumea telurică. Dar din strofa a patra aflăm că acest spirit superior acceptă invitația iubitei, iar sentimentul este de înțelegere, de interiorizare a râsului și a tăcerii: *Eu am râs, n-am zis nimica*, deschizându-se drumul reflecțiilor din ultima strofă: *Totuși este trist în lume.* Însăși existența geniului care, fiind răpit de frumusețe efemeră, dă curs chemării terestre: *Și te-ai dus dulce minune!/ Ș-a murit iubirea noastră/ Floare - albastră! Floare - albastră!...*

Repetiția *Floare-albastră! Floare-albastră* relevă intensitatea iubirii, generată de discrepanța dintre iluzie și reali-

Scanned with OKEN Scanner

tate și accentuată de *totuși*.

În plan terestru, iubita-Floare-albastră, este vicleană, ademenitoare și îi promite ființei dragi o lume plină de bucurii și împliniri: *Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ți astup cu dânsul gura*. Epitetele "*frumoasă*", "*nebună*", "*dulce*" din versurile exclamative *Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!* subliniază exuberanța sentimentului erotic.

Ca și în alte poezii ale lui Eminescu (**Dorința**), cadrul natural, în care se petrec gesturile fundamentale ale existenței, este rustic: *Hai în codrul cu verdeață,/ Und-izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață*.

Dar pentru a sugera faptul că iubirea va rămâne în sfera irealizabilului sau că va fi amânată, poetul utilizează verbe la viitor ("*vom ședea*", "*voi cerca*", "*voi fi roșie*", "*ne-om da sărutări*") precum și construcții condiționale (*de mi-i da o sărutare*). Aceeași idee este relevată și în **Sara pe deal**: *Ore întregi spune-ți-voi cât îmi ești dragă!// Ne-om răzima capetele-unul de altul/ Și surâzând vom adormi sub înaltul,/ Vechiul salcâm. - Astfel de noapte bogată/, Cine pe ea n-ar da viața lui toată?*

Versurile exprimă o dragoste pură, angelică. Pauza pe măsura ultimului vers și interogația evocă fericirea, dar și nostalgia neîmplinirii decât în vis.

În **Floare albastră**, limbajul este direct și familiar, conferind poeziei un **ton șăgalnic**, intim: "*Cui ce-i pasă că-mi ești drag?*", "*Ș-apoi cine treabă are!*". Pornindu-se de la formele populare ale unor cuvinte se ajunge la efecte stilistice foarte rafinate, cum sunt **inversiunile**: "*de-aur părul*", "*albastra-mi dulce floare*".

Remarcăm că planului teluric îi corespund epitetele ornante, în timp ce epitetele din planul spiritual au valoare de simbol: "*Câmpiile Asire*", "*piramidele-nvechite*".

Epitetul *dulce* își schimbă pe rând valoarea stilistică și gramaticală (adverb, adjectiv): "*dulce netezindu-mi părul*", "*dulce floare*", "*dulce minune*".

De asemenea, trăirea intensă, care conduce la nostalgie (*Și te-ai dus, dulce minune*), este conturată în epitetul simbolic *dulce* cu valoare de metaforă, din sintagma *dulce minune*.

Scanned with OKEN Scanner

La nivelul versificației se poate vorbi de un motiv muzical datorat măsurii metrice și alternanței de vocale: - *Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele.*

Formele populare ale unor verbe și pronume (*nime-n lume n-o să știe*) sugerează eternitatea iubirii.

Eminescu nu găsește și nu a găsit niciodată iubirea pământeană. *El proiectează în versurile sale un fel de tristețe metafizică pentru adevărata iubire ce nu aparține acestei lumi.* Iubirea imaginară, extraterestră, absolută, ireală este simbolizată prin *floare-albastră.*

Ultima strofă este relevantă pentru sugerarea ideii că poetul renunță total la dragoste, la speranța de a regăsi dragostea. Repetării chemării *florii - albastre* i se opune versul final *Totuși este trist în lume,* vers care confirmă imposibilitatea iubirii pământene. G. Călinescu citează, în **Viața lui Mihai Eminescu,** în capitolul "Eminescu și dragostea", o declarație atribuită poetului referitoare la concepțiile acestuia privind iubirea: *În ce mă privește pe mine, apoi deși am fost de multe ori îndrăgostit, dar să vă spun drept eu n-am iubit niciodată. Eu mă înșelam pe mine însumi luând drept dragoste dorința de dragoste, adică aceea de a îngenunchia înaintea unei femei frumoase, pe care mi-o zugrăveam imaginației și simțurilor mele. Dar odată și odată tot pare-mi-se că am suferit mult, probabil din cauza că aceea pe care o iubeam nici n-a vrut să știe de iubirea și de speranțele născute în sufletul meu. Ce am găsit eu în acea ființă - nu știu, nici nu vreau să mă gândesc la asta. Nu analizez, știu una și bună, că întreaga ființă aș fi dat-o bucuros pentru dânsa și, vezi, asta îmi este de ajuns.*

Aspirația spre fericirea absolută, ce nu poate fi atinsă pe pământ, îl conduce pe poet spre lumea cosmică - stele, cer, poezia **Floare albastră** anticipând **Luceafărul.**

Analizând transpunerea conceptelor lui V. Hugo și Novalis în **Floare albastră,** autorul studiului (menționat mai sus) citează printre elementele de originalitate eminesciană descrierea peisajului naturii - prin evocarea pădurii, a izvoarelor, a stâncilor, lumina, luminișul, lacul, tufele de mure, soarele și luna, *adică peisajul natal al poetului, în toată frumusețea și naturalețea lui, ce apare atât de des în opera sa.* Este de semnalat și ipostaza am-

Scanned with OKEN Scanner

bianței în care se mișcă *mititica* - *Voi fi roșie ca mărul*, spontaneitatea și naturaleţea jocului: *Eu pe-un fir de romaniță/ Voi cerca de mă iubești.* Astfel locul și ființa iubită nu sunt abstracțiuni.

Ne-am mărginit în a sugera câteva posibilități de interpretare a textului eminescian, ele fiind mult mai multe. Ceea ce trebuie să reținem însă este concepția lui M. Eminescu în ceea ce privește legătura cu literatura universală, concepție exprimată în articolul din ziarul **Timpul** din 8 mai 1880, cu titlul **Notițe bibliografice**: *Nu în imitarea formelor străine constă adevărata propășire. Luați de la străini gustul de-a pili și a lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au atât pentru obiectul pe care-l tratează, cât și pentru publicul căruia se adresează. Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui.*

Poetul subliniază, mai departe, că tot ce se realizează în afara geniului național *nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate.*

Poezia **Floare albastră** este o creație ce poate fi considerată model în ceea ce privește concepția eminesciană privind întruchiparea unei literaturi adevărate, originale.

DORINȚA

Poezia, publicată în **Convorbiri literare** la 1 septembrie 1876, este o invitație în codru, adresată iubitei cu mult patos.

Dorința reprezintă o succesiune de cinci tablouri, și anume: chemarea în mijlocul unei naturi tipic romantice, momentul așteptării și cel al întâlnirii, jocul gesturilor tandre și apoi somnul, visul care sunt în conformitate cu mișcările din jur.

Din punct de vedere structural, are o alcătuire epistolară, pe care Eminescu o obține folosind anumite mijloace: imperativul *vino*, pronume și adjective pronominale, verbe la persoana I și a II-a, singular și plural, în timp ce ideea de dorință (sugerată încă din titlu) este prezentă prin verbele la indicativ viitor ("*ședea-vei*", "*vom fi*") și prin ver-

Scanned with OKEN Scanner

bele la conjunctiv prezent ("*să alergi*", "*să cazi*", "*să desprind*", "*să ridic*").

Revenind la tablourile poeziei, remarcăm că în prima strofă **cadrul** este doar schițat cu ajutorul câtorva elemente: *izvorul care tremură pe prund* (personificare), *prispa cea de brazde* (metaforă), *crengi plecate* (metonimie cu epitet metaforizant).

În următoarea strofă - caracterizată prin dinamism, realizat printr-o serie de verbe de mișcare ("*să alergi*", "*să cazi*", "*să desprind*", "*să ridic*"), se reconstituie parcă **ritualul intimității**, iar nerăbdarea cu care este așteptată fata este sugerată tot de aceste verbe de mișcare.

Tânărul, în cea de-a treia strofă, visează să fie alături de ființa iubită în mijlocul codrului, departe de lumea tumultuoasă, iar liniștea să nu le fie tulburată decât de lina cădere a florilor de tei, menite parcă să le binecuvânteze iubirea. Gingașele **flori de tei** - laitmotivul poeziei - prin mireasma lor îmbietoare, care constituie un balsam pentru sufletele îndrăgostiților - creează o senzație olfactivă: *Iar în păr înfiorate/ Or să-ți cadă flori de tei.* Prin repetiția adjectivului *singuri*, poetul relevă faptul că **pădurea** este imperiul unei armonii desăvârșite: *Pe genunchii mei ședea-vei,/ Vom fi singuri - singurei.*

În strofa a patra intervine senzația cromatică deoarece sunt întrebuințate adjectivele "*albă*", "*galbăn*".

Dacă în strofa a treia șirul viselor nu este întrerupt decât de florile de tei, care se așază în părul fetei, în cea de-a cincea, cei doi vor fi îngânați de ropotul izvoarelor și de *blânda batere de vânt*. Acest fapt este foarte bine subliniat prin **inversiunile** *singuratice izvoare* și "*blânda batere de vânt*", "*îngâna-ne-vor*": *Vom visa un vis ferice,/ Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratece izvoare,/ Blânda batere de vânt.* De asemenea, imaginile auditive își anunță prezența prin cuvinte din aceeași sferă semantică: verbul *a îngâna*, substantivul *batere*, iar expresia *singuratece izvoare* sugerează susurul acestora.

În final, se revine în cadrul natural cu care poezia se deschide, caracterizat tot printr-o notă de echilibru, chiar dacă acum codrul e *bătut de gânduri*.

Poetul introduce în ultimele două strofe alte detalii care transformă natura într-una meditativă, umanizată: cântul izvoarelor, *blânda batere de vânt*, armonia codrului

Scanned with OKEN Scanner

bătut de gânduri, căderea misterioasă a aceloraşi flori de tei: *Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri-rânduri*, îmbinarea elementelor auditive (zgomotul abia perceptibil al izvoarelor, adierea vântului) cu cele vizuale.

Pretutindeni în lirica eminesciană, deci şi în poezia **Dorinţa**, *stilul se remarcă în primul rând prin* **limpezimea clasică** *obţinută în urma scuturării podoabelor stilistice* (Tudor Vianu). Printre mijloacele artistice folosite menţionăm: **personificarea** (*izvorul care tremură pe prund*), **metafora** (*prispa cea de brazde*), **metonimia** cu epitet metaforizant (*crengi plecate*), **inversiunea** ("*îngâna-ne-vor*", "*singuratice izvoare*"), **repetiţia** cu rol de amplificare ("*singuri-singurei*", "*rânduri-rânduri*").

Versurile sobre se disting şi prin **muzicalitatea** conferită de originea latină a majorităţii cuvintelor, de fonetismele populare ("*şedea-vei*", "*or să cadă*", "*părul galben*"), precum şi de ritmul trohaic, şi de metrică (versurile au 7-8 silabe ca şi creaţiile folclorice). La nivelul morfologic, cele mai multe epitete sunt exprimate prin adjective propriu-zise ("*fruntea albă*", "*părul galben*") sau prin participii cu valoare adjectivală (*crengi plecate*). De asemenea, viitorul sau conjunctivul verbelor ("*vom fi*", "*şedea-vei*", "*să alergi*", "*să cazi*" etc.) sugerează rămânerea iubirii în sfera abstractului sau chiar amânarea acesteia.

Dorinţa este o poezie construită în cea mai mare parte din propoziţii principale, unele aflate în raport de coordonare juxtapusă: *Şi în braţele-mi întinse/ Să alergi, pe piept să-mi cazi,/ Să-ţi desprind din creştet vălul,/ Să-l ridic de pe obraz*. Marcarea raportului de coordonare, ca şi cel al unor inversiuni (*Iar în păr, înfiorate,/ Or să-ţi cadă flori de tei*) se face prin utilizarea virgulei. Dar există şi inversiuni care sunt realizate cu ajutorul cratimei (*îngâna-ne-vor*). Extazul, dorinţa de a transforma clipa fericirii în eternitate, în strofa a patra, sunt sugerate prin folosirea punctelor de suspensie: *Lăsând pradă gurii mele/ Ale tale buze dulci...*

Poezia **Dorinţa**, construită în jurul iubirii, a naturii, şi în care motivele tipic romantice (codrul, izvorul, floarea de tei) circulă în modul cel mai firesc, este o vibrantă expresie a bogăţiei sufleteşti a poetului.

Scanned with OKEN Scanner

REVEDERE

Publicată la 1 octombrie 1879 în **Convorbiri literare.**

Este considerată de critica literară (Perpessicius, G. Călinescu) ca fiind prima poezie în metru popular (trohaic) cu precizarea că întâiul concept a fost identificat cu 2-3 ani mai devreme.

Tema: **fugit irreparabile tempus** și **fortuna labilis** în antiteză cu eternitatea, veșnicia naturii.

Poezia în stil popular exprimă un gând savant

(G. Călinescu)

De remarcat **dialogul;** două planuri antitetice: uman și al naturii - în dublă opoziție:

- omul - efemeritate
- natura - eternitate

Planul uman - reprezentat de întrebările poetului - concis; formule de adresare - **codruțule, drăguțule, Ce mai faci?** și afirmațiile: **tu din tânăr precum ești, tot mereu întinerești;** ton familiar.

Planul naturii - personificat, afirmativ - permanența naturii în mișcarea relativă a acesteia, rotația anotimpurilor, statornicia speței - valoarea repetiției și a sensului substantivului **vreme.**

De natură populară: motivul codrului - personaj mitic; dialogul, stilul familiar, exprimarea locuționară, armonică.

Substrat cultural-filozofic (*Codrul face o teorie a speței veșnice*, G. Călinescu): amplificarea cosmică a diferențelor dintre planul naturii și cel uman - viziunea asupra condiției umane, tonul elegiac, expresie rafinată.

Poetul nu vrea nicicum să afirme aci fixitatea fenomenelor geologice față de conștiința umană, ci numai permanența speței față de individul uman empiric. Natura este o entitate metafizică codrul, marea, luna sunt idei platonice, constituind acel **mundus intelligibilis,** *în vreme ce individul, de data aceasta, e privit numai ca* **mundus phaenomenon** (G. Călinescu).

Face și precizarea că sintagmele subliniate au fost identificate ca fiind familiare poetului (vezi explicațiile: G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu,** ed. Minerva, 1970, pag. 2, 23; și D. Caracostea în **Arta cuvântului la Eminescu** subliniază aceleași valori).

Acest sentiment al clipei intră ca un component și în

contemplarea naturii, care adesea la el nu este o adâncire în sens schopenhauerian în esența contururilor, dar devine ea însăși un prilej de sugerare.

În **Revedere** motivul stă chiar în inima poeziei. Apostrofa: *Codrule cu râuri line,/ Vreme trece, vreme vine/ Tu din tânăr precum ești/ Tot mereu întinerești...* este un prilej de a afirma contrastul dintre codru, mare, râuri, lună, soare și izvoare, care cum au fost așa rămân, și trecerea omului.

Facem precizarea că **apostrofa** (numită și invocație retorică), ca procedeu stilistic permite scriitorului **adresarea directă**, fie că este vorba de persoane, de ființe, fie de obiecte.

La M. Eminescu este relevantă apostrofa din **Scrisoarea III**: *Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca, punând mâna pe ei,/ Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei...*

Sau este relevantă și apostrofa din poezia **Umbra lui Mircea la Cozia** de Gr. Alexandrescu: *Oltule, care-ai fost martor vitejiilor trecute...*

Natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire.

Codrul, marea, râul - precizează G. Călinescu - *nu sunt fenomene, ci idei, divinități; fenomen este doar omul. (...)*

Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curând o resimțire metafizică, place cu deosebire lui Eminescu.

El o întinde și asupra omului dându-i acea neștire de propriul lui timp, făcându-l să privească procesele naturii cu nepăsare.

LUCEAFĂRUL

Capodopera eminesciană a apărut în **Almanahul Societății Academice Social-Literare România jună**, la Viena, 24 aprilie-6 mai, 1883, reprodusă în **Convorbiri literare** la 1 august al aceluiași an și apoi în ediția **Poeziilor** (decembrie 1883), aflată sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. Poemul **Luceafărul** este *o sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte* (Tudor Vianu).

Această capodoperă a literaturii române își trage sevele din basmul românesc **Fata din grădina de aur**, culeș de germanul Kunish, basm pe care Eminescu îl valorifică într-un poem cu același titlu. Dar spre deosebire de zmeul

din creația populară, cel din poezie nu se răzbună pe fata de împărat pentru faptul de a se fi îndrăgostit de un pământean, ci aruncă asupra lor un blestem: *Un chin s-aveți, de-a nu muri deodată!*.

De asemenea, în **Luceafărul** (care a cunoscut cinci variante) poetul apelează la mitul folcloric al **zburătorului**.

Celelalte **surse de inspirație** sunt de natură culturală (miturile grecești, creștine), autobiografică (propria viață ridicată la rangul de simbol), precum și de natură filosofică. Pentru a releva condiția geniului nefericit, însingurat, Mihai Eminescu asimilează și transformă în simboluri lirice antinomiile din filosofia schopenhaueriană referitoare la omul superior și la cel comun. Geniul este înzestrat cu inteligență, obiectivitate, capacitatea de a-și depăși sfera, aspirația spre cunoaștere, posibilitatea de a se sacrifica în vederea atingerii unui ideal, manifestă o adevărată vocație pentru viața trăită în solitudine. Omul comun este sociabil, se caracterizează prin instinctualitate, subiectivitate, incapacitatea de a-și depăși condiția, voința de a trăi, dorința de a fi fericit.

În ce privește apartenența la gen, **Luceafărul** este o **poezie narativ-dramatică**, în sprijinul acestei aserțiuni stând următoarele elemente: **formula de introducere** (*a fost odată ca niciodată*), existența unui **narator**, **povestirea** la persoana a III-a, prezența **"personajelor"**, **construcția gradată** a subiectului, numărul mare de **verbe** și existența **dialogului**.

În același timp, poemul are și o **pronunțată tentă lirică** asigurată de intensitatea emoțională și de adâncimea meditației, iar schema epică nu este decât un cadru, întâmplările, "personajele" și relațiile dintre ele au valoare de **simbol**.

Din punct de vedere structural și compozițional, ampla creație eminesciană, care are 98 de strofe - 392 de versuri, se organizează, pe mai multe planuri (teluric-cosmic, fantastic-uman; există și un plan al întâmplărilor și altul al semnificațiilor) și, de asemenea, este împărțit în patru tablouri. Primul prezintă iubirea fantastică dintre două ființe, care aparțin unor lumi diferite; cadrul este atât cosmic cât și teluric, atmosfera este gravă, iar gesturile sunt protocolare.

În cel de-al doilea tablou este evocată iubirea dintre doi pământeni, ceea ce face ca limbajul să fie simplu, firesc, atmosfera șăgalnică fiind sugerată și prin frecvența cu care este utilizată vocala i: "...Încă de mic/ Te

Scanned with OKEN Scanner

cunoșteam pe tine,/ Și guraliv și de nimic,/ Te-ai potrivi cu mine." Dar atunci când fata este răpită de amintirea Luceafărului predomină vocala ă, care simbolizează solemnitatea: "Dar un luceafăr, răsărit/ Din liniștea uitării,/ Dă orizon nemărginit/ Singurătății mării;" În tabloul al treilea, Hyperion realizează o călătorie interstelară, cadrul fiind exclusiv cosmic, și de aici atmosfera glacială; limbajul este gnomic; demiurgul aude replicile lui Hyperion, deși acesta nu le rostește. În tabloul patru, apar din nou cadrul terestru și cel cosmic; pe de o parte, atmosfera este familiară, pe de alta, distantă, iar dialogul nu mai este posibil.

La început fata de împărat, al cărei chip semnifică unicitatea ei (*Și era una la părinți/ Și mândră-n toate cele/ Cum e fecioara între sfinți/ Și luna între stele*), îl zărește pe Luceafăr care nu o aștepta pe ea, dar *El iar, privind de săptămâni/, Îi cade dragă fata*. Pentru el abdicarea de la propria condiție înseamnă anularea lui, pe când pentru fată aceasta înseamnă aspirația spre înălțimi, aspirație care o așază în rândul ființelor superioare. Hyperion nu poate renunța la nemurire, de aceea îi apare fetei doar în vis: "*Ea îl privea cu un surâs,/ El tremura-n oglindă,/ Căci o urma adânc în vis/ De suflet să se prindă.*"// "*Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină:/«- O, dulce-al nopții mele Domn,/ De ce nu vii tu? Vină!»*"

În acest cadru, care este, pe rând, cosmic și terestru, atmosfera este protocolară.

Prima chemare a Cătălinei relevă iubirea ei pentru astrul nemuritor: *Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează*. Ea îl privește dintr-un ungher al iatacului, semn al condiției sale inferioare.

Ca orice ființă fantastică, Luceafărul are puterea de a se metamorfoza și pătrunde în odaia iubitei sub înfățișarea unui *tânăr voievod cu păr de aur moale*. Hyperion îi oferă Cătălinei nemărginirea oceanelor și nemurirea astrelor, amintindu-i totodată de sacrificiile făcute pentru a o asculta: *Din sfera mea venii cu greu/ Ca să-ți urmez chemarea*. Fata însă nu acceptă oferta astrului, deoarece aceasta ar echivala cu însăși moartea ei: *Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată*.

Scanned with OKEN Scanner

Refuzul devine categoric când Luceafărul apare în ipostaza de demon: *Străin la vorbă și la port,/ Luceşti fără de viață,/ Căci eu sunt vie, tu ești mort/ Și ochiul tău mă-ngheață.* Hotărârea ei de a nu-l urma devine dramatică, întrucât dimensiunile iubirii sunt dramatice: "**Mă dor** de crudul tău amor/ A pieptului meu coarde,/ Și ochii mari și grei **mă dor**,/ Privirea ta **mă arde**." Ultima încercare a fetei de a se apropia de Luceafăr constă în a-i cere acestuia să devină muritor.

Lumea în care trăiește Hyperion este rece, lipsită de sentimente, fapt pentru care îl roagă pe Demiurg să îl dezlege *De greul negrei vecinicii* în schimbul unei ore de iubire: *Reia-mi al nemuririi nimb/ Și focul din privire/ Și pentru toate dă-mi în schimb/ O oră de iubire...* Răspunsul Creatorului, bazat pe antiteza dintre cele două lumi, îl ajută să depășească momentul de criză, contemplând cu răceală cele petrecute pe pământ, când fata îl cheamă să-i lumineze norocul alături de iubitul pământean: *Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul?// Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.*

Luceafărul este un poem cu bogate semnificații de care s-au ocupat numeroși exegeți.

O primă interpretare în acest sens îi aparține chiar poetului. Referindu-se la soarta geniului, Eminescu afirmă: *Geniul nu cunoaște nici moarte, iar numele lui scapă de noaptea uitării, pe de o parte aici, pe pământ nu e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil, de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.*

Există și alte interpretări, una dintre ele fiind aceea potrivit căreia *personajele* sunt *voci*, măști ale poetului, fiindcă el nu se ascunde numai sub chipul lui Hyperion - geniul, ci sub chipul lui Cătălin și chiar sub acela al Cătălinei, muritoare care aspiră spre absolut, dar pe care nu îl poate atinge, și în cazul acesta soluția aleasă de ea nu poate fi expresia unei infirmități morale.

Toate aceste cugetări filosofice sunt turnate în tiparele unui limbaj fermecător, care se distinge printr-o serie de particularități fundamentale. O primă caracteristică este **limpezimea clasică** obținută prin înlăturarea *podoabelor stilistice* (T. Vianu). Pentru a ajunge la superlativul *o prea frumoasă fată*, Eminescu a eliminat epitetul *luminoasă*,

Scanned with OKEN Scanner

apoi o serie de metafore: "*un cănăraș de fată*", "*un grangure de fată*", "*un ghiocel de fată*", "*o dalie de fată*"; a utilizat doar 89 de adjective dintre care 80 sunt de origine latină; există multe adjective formate prin derivare cu ajutorul prefixului ne-: "*nemuritor*", "*nevăzut*", "*nemărginit*".

Ideile filosofice care străbat poemul sunt exprimate prin **maxime, sentințe, precepte morale** (rostirea Demiurgului), fapt ce conferă versurilor **valoare gnomică.**

Apoi pûritatea stilului este obținută prin preponderența termenilor de origine latină; remarcăm întrebuințarea frecventă a expresiilor populare, precum și acceptarea unui număr mic de neologisme ("*haos*", "*ideal*", "*palat*" etc.).

Versurile se caracterizează printr-o muzicalitate sugerată de efectele eufonice ale cuvintelor și de schema prozodică: măsura este de 7-8 silabe, ritmul iambic, iar rimele masculine alternează cu cele feminine.

Poemul are meritul de a realiza o strânsă legătură cu toată creația lui Eminescu (G. Călinescu).

Așadar, opera eminesciană este o *dramă simfonică cu întrebări și răspunsuri, cu teme și comentarii muzicale.* **Luceafărul** *a devenit pentru noi aria cea mai memorabilă* (G. Călinescu). Este poemul dorului, al nemuririi reci, însingurate, al fericirii neîngăduite.

Nichita Stănescu, în însemnările sale denumite semnificativ **Orfeu** sau **Scurt tratat de geometrie a cuvintelor,** exprima gânduri de suflet care merită menționate: *Dar* **Luceafărul** *l-a scris el. Domnia-sa, Domnul acestei țări Mihai Eminescu.* (...)

Luceafărul *și întreaga lui mitologie nu decurgeau din sentimente. Poemul, dacă-l înțelegem, trebuie să stârnească sentimente. Pe un pat al viziunilor își odihnește poetul sentimentele. Ce dorea el? El dorea să fie iubit.*

Liviu Rusu în elevatul studiu **De la Eminescu la Lucian Blaga** vorbește despre faptul că și la M. Eminescu, asemenea lui Shakespeare, opera poate fi înțeleasă numai în întregul ei, pentru că formează o unitate.

Respinge ideea că pentru Eminescu și literatura română **Luceafărul,** *cu pesimismul schopenhauerian, cu retragerea geniului în nemurirea rece* ar putea defini personalitatea scriitorului. *În focul inspirator al acestei opere nici pe departe nu este nemurirea rece, cum ar rezulta din* **Luceafărul,** *ci ceea ce el însuși a mărturisit în vestita sa* **Odă**

(în metru antic): *De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări... Acest foc* - continuă criticul - *pe care răceala astrului nemuritor nu-l poate stinge, a animat și înviorat întreaga sa operă, el a imprimat operei sale în marele ei ansamblu un caracter unitar, o armonie impresionantă, vestita armonie eminesciană.* Liviu Rusu vorbește de o **armonie** totală dată de: "*eufonie vizuală în invocarea lumii obiective, în afirmarea pornirilor subiective, în sugerarea marilor sensuri*", "*formând o totalitate de viziuni susținute din surse sufletești*", "*impunându-se ca o simfonie a lui Beethoven sau ale lui Mozart, Schubert*".

Simfonia eminesciană este dominată de o solemnitate unică, poezia sa fiind comparabilă cu o rugăciune, cu atât mai mult **Luceafărul**.

Constantin Noica, analizând **Luceafărul și modelul ființei,** face o interesantă comparație cu literatura populară: *Două creații,* **Luceafărul** *lui Eminescu și apoi un basm popular,* **Tinerețe fără bătrânețe**, *ar putea să ilustreze modelul ontologic, schițat mai sus în prelungirea sentimentului românesc al ființei.*

În fapt, cum se va vedea, este în cele două creații mai mult decât o ilustrare a modelului; este adâncirea și reliefarea lui, cu **Luceafărul** *învederându-i-se înțelesurile prin neîmplinire, cu basmul popular prin împlinire. (...)*

Și totuși, trecerea geniului prin lume, ca și trecerea lui Hiperion - pe-deasupra-mergătorul - lasă în urmă-i o dâră de lumină și un zvon al ordinii. Trecerea lui Eminescu prin lumea noastră, ce extraordinară ordine nu a adus ea, câtă ființă n-a instituit cu toată nefericirea și dezordinea din el! Dacă astăzi ființa românească ține, este într-o măsură, poate încă nedeplin lămurită, dar sigură, pentru că a trecut un Eminescu prin lumea ei.

GLOSSĂ

Poezia a apărut în primul volum editat de Titu Maiorescu în anul 1883.

Potrivit precizărilor lui Perpessicius, poezia **Glossă** datează din timpul studiilor berlineze (1873-1874) și număra 9 strofe în loc de 10 strofe ale textului definitiv. Poezia cunoaște 11 versiuni, care se situează între Iași (1876) și

București (1882). Versiunea de la Iași cuprinde 9 strofe și poartă titlul **En spectateur**. Ultimele două versiuni se plasează în urma **Luceafărului** (cea din 10 aprilie 1882) și capătă influențele poemului.

L. Galdi, în studiul său **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu** apreciază că: *Procesul de plăsmuire a* **Glossei** *a trecut în total prin patru faze, iar Maiorescu, în vederea ediției sale, s-a oprit la faza a III-a.* În literatura universală majoritatea gloselor se compun dintr-o strofă-temă cu 4 versuri și dintr-un *comentariu* expus în 4 strofe.

Pornind de la semnificația cuvântului *glosă*, care înseamnă **a explica** un cuvânt, un fragment, s-a ajuns la poezia cu formă fixă - una dintre cele mai pretențioase, față de sonet, rondel, gazel. **Glossa** este alcătuită dintr-un număr de strofe egal cu numărul versurilor din prima strofă. Începând cu a doua strofă se comentează fiecare vers al strofei-temă, ultima reluând, ca o concluzie, pe prima, în ordinea inversă a versurilor.

Poezia lui M. Eminescu reprezintă o culme a creației sale. Prin conținut poezia are valoare filosofică, **gnomică**, constituindu-se într-un adevărat cod de cunoaștere, de etică, cu valoare de generalizare maximă. Forma poetică este lapidară, sentențioasă, concentrată, clară, sobră.

Printre motivele de inspirație, G. Călinescu semnalează pe cele antice și pe cele romantice.

Tudor Vianu, referindu-se la tema vieții ca spectacol, precizează că aceasta este una dintre cele mai vechi, care apare în toată filosofia greacă (**Poezia lui M. Eminescu**, 1930; **Lumea ca teatru**, în **Studii de literatură universală**).

Toate studiile de critică și istorie literară menționează ca izvor de inspirație pe suedezul Oxenstierna. Lucrarea sa, **Cugetări pe teme diferite**, a circulat și la noi, în tălmăcirea franceză a autorului.

Tema lumii ca teatru l-a inspirat și pe M. Eminescu. Astfel, **Comedia cea de obște**, într-o traducere de la 1750, a fost tipărită în **Curierul de Iași**, din 13 iunie 1876. După Oxenstierna, *Lumea este priveliște, oamenii sunt comedianții, (...) Lumea vrea să se înșele, înșele-se, dar... În scurt: acest fel este comedia lumei acesteia și cela ce vrea să aibă zăbavă cu liniște să se puie într-un unghi mic, de unde să poată cu odihnă ca să fie privitoriu, și unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată fără de grijă a o*

Scanned with OKEN Scanner

batjocori după cum i se cade.

Perpessicius menționează influența lui Shakespeare. Astfel, M. Eminescu notează în necrologul pentru Gambetta (publicat în **Timpul** la 22 decembrie 1882): *Viața e o umbră călătoare numai, un comediant care un ceas strigă și gesticulează pe scenă și apoi nu se mai aude; e un basm povestit de un nerod, plin de furtună și de zbucium și totuși neînsemnând nimic.*

Glossa lui M. Eminescu se încadrează între marile creații universale și ale literaturii române, având ca temă fundamentală timpul, iar ca motive: **Fugit irreparabilae tempus** (timpul fuge fără să se mai întoarcă); **Fortuna labilis** (soartă schimbătoare) și **Vanitas vanitatum** (deșertăciunea deșertăciunilor), prezente în: literatura egipteană - **Cântecul Harpistului**; literatura ebraică; literatura latină - la Horațiu; literatura franceză - Fr. Villon - **Balada doamnelor din alte vremuri** și A. de Lamartine - **Lacul**; literatura germană: J. W. Goethe - **Faust**, iar în literatura română la Miron Costin - **Viața lumii** și mai târziu la Lucian Blaga.

Glossă este o poezie ce gravitează în jurul condiției geniului, care datorită concepțiilor sale superioare este nevoit să se sustragă lumii înguste în care trăiește omul comun.

Deși Eminescu se autodefinește ca fiind poet romantic (*Eu rămân ce-am fost: romantic*), măiestria artistică a acestei creații poetice constă tocmai în **clasicitatea** ei, ce reiese în primul rând din respectarea regulilor pe care le impune o poezie cu formă fixă, cum este glosa, precum și din lapidaritatea versurilor.

Dar mai există și alte argumente care ilustrează caracterul clasic al **Glossei**. De exemplu, faptul că este scrisă la persoana a treia, când sunt exprimate adevăruri aforistice (*Ce e val, ca valul trece*), sau la persoana a doua când este vorba de regulile și sfaturile privitoare la etica de integrare a lumii și a vieții conform acestor adevăruri. O asemenea constatare conduce la concluzia că geniul trebuie să se detașeze de frământările omului obișnuit. Ironia este însă prezentă în detașarea sa rece, superioară, transformată într-un act de acuzare, dar și într-un scut de apărare împotriva unei societăți corupte.

Eminescu valorifică o serie de idei filosofice care sunt turnate în forme artistice desăvârșite.

Încă din prima strofă, considerată **strofa-temă** a poezi-

Scanned with OKEN Scanner

ei, unde verbele sunt puse la *prezentul etern*, cititorul intră în contact cu aceste adevăruri general-valabile, exprimate lapidar în versuri grupate două câte două.

Ca și în alte poezii - **Scrisoarea I, Odă (în metru antic), Revedere** -, poetul meditează asupra perisabilității timpului: *Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate*, repetiția cuvintelor "*vreme*", "*toate*" și antinomia termenilor "*vechi*" - "*nouă*" sugerând tocmai această idee.

Cea de-a doua strofă conține **codul de reguli și sfaturi** de proveniență **stoică**. De aici rezultă că pentru om cel mai important lucru este **să se cunoască pe sine** și să nu se lase purtat de valurile înșelătoare ale fericirii efemere. Dar pentru aceasta drumul vieții trebuie mereu luminat de **rațiune**, de *Recea cumpăn-a gândirii*, numai așa putându-se evita orice deziluzie.

În strofa a patra apare **lumea ca teatru**, motiv preluat de Eminescu din filosofia antică hindusă și care mai poate fi urmărit în opera unor scriitori din literatura universală: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Shakespeare.

Ca și în finalul **Luceafărului**, în **Glossă** lumea este văzută ca o imensă scenă de teatru spre care înțeleptul privește ca spectator; *Privitor ca la teatru/ Tu în lume să te-nchipui:/ Joace unul și pe patru,/ Totuși tu ghici-vei chipu-i,/ Și de plânge, de se ceartă,/ Tu în colț petreci în tine/ Și-nțelegi din a lor artă/ Ce e rău și ce e bine.*

Revenind apoi în strofele a șasea și a opta, această idee devine laitmotivul poeziei. Într-un univers în care doar măștile se schimbă (*Alte măști, aceeași piesă,/ Alte guri, aceeași gamă*), poetul lansează îndemnurile: *Amăgit atât de-adese/ Nu spera și nu ai teamă//(...) Tu pe-alături te strecoară.*

O idee schopenhaueriană, exprimată în **Scrisoarea I** și mai cu seamă în **Cu mâne zilele-ți adaogi...**, este cea a **prezentului etern**: *Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe.* Singura clipă sigură a existenței este prezentul, fiindcă trecutul nu poate fi reconstituit, iar viitorul nu poate fi prevăzut. Astfel: *Tot ce-a fost ori o să fie/ În prezent le-avem pe toate.*

Datorită abundenței de **accente satirice**, **Glossă** este numită de G. Călinescu o *capodoperă a satirei ideologice.*

Critica se face simțită cu precădere în strofele șapte și

nouă. Dacă în partea a doua a **Scrisorii III** satira capătă dimensiuni de pamflet, în **Glossă** aceasta este expresia indiferenței, a unui adânc dispreț: *Nu spera când vezi mișeii/ La izbândă făcând punte,/ Te-or învinge nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte.* Aici, termenii *mișei*, *nătărăi* nu au valoare de invective. Simțind că autocontemplația este o modalitate certă de a ajunge la o liniște sufletească totală, poetul este capabil să își păstreze atitudinea indiferent de circumstanțe. Un asemenea echilibru se degajă din versurile: *De te-ating, să feri în lături,/ De hulesc, să taci din gură.*

Ultima strofă, care este o reiterare a celei dintâi, dar în care versurile sunt așezate într-o ordine inversă celei inițiale, codul de reguli și sfaturi etice devine mai evident datorită faptului că acum versul cu valoare emblematică *Tu rămâi la toate rece* se află la început.

În ceea ce privește **stilul**, acesta se caracterizează prin **limpezime** și **armonie**. Claritatea reiese tocmai din simplitatea limbajului. Poetul apelează la epitete, simboluri, metafore (rațiunea devine *cumpănă*, viitorul și trecutul - pagini ale aceleiași file), numai când intenționează să releve în mod deosebit o idee.

Maximele cuprinse în **Glossă** sunt exprimate în cuvinte și expresii populare: "*Ce e val, ca valul trece*", "*Tu te-ntreabă și socoate*", "*Tu în colț petreci în tine*".

Referitor la alcătuirea strofelor, remarcăm că sunt compuse din câte opt versuri, iar cele dintâi, fiecare dintre ele, devin concluzii pentru celelalte strofe.

Ritmul trohaic, accentuat în versurile-sentință, întărește impresia de neclintire a adevărurilor filosofice.

În final, demne de reținut sunt cuvintele lui Dumitru Popovici: *Ea amplifică, pe de o parte, sintetizează pe de altă parte și dă un caracter aforistic experienței umanului pe care o făcea Hyperion (...).*

Poetul este un Hyperion condamnat să rămână în societate și să își determine poziția în complexul raporturilor sociale.

E de remarcat importanța simbolismului acustic, a paralelismului semantic și sintactic: *Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă,/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la*

Scanned with OKEN Scanner

toate rece.

Ştefan Munteanu apreciază în studiul referitor la M. Eminescu, din **Limba română artistică**: *Dar în scurta lui existenţă el a făcut ca limba poetică românească să-şi câştige deplina conştiinţă a valorilor estetice. Pentru aceasta, poetul a luat drumul de la capăt, cernând materialul adunat din izvoare felurite şi supunându-l unei elaborări ani de zile. «Săritura» despre care vorbea Ibrăileanu nu este un salt din goluri, ci rezultatul unui proces de continuitate literară care atinge prin Eminescu punctul lui cel mai înalt. Limba artistică românească sună prin Eminescu altfel, căci ea este o sinteză a tuturor eforturilor făcute până la el şi încorporate în ea, o limbă pe care poetul a prefăcut-o într-un instrument cu mii de coarde cu vibraţii prelungi, line şi abia îngânate uneori, învălmăşite şi sumbre alteori. Ea este o creaţie a poetului, pentru că e supusă geniului său, dar aparţine şi întregii culturi româneşti, care şi-a găsit prin ea una dintre expresiile desăvârşite ale geniului naţional.*

SĂRMANUL DIONIS

Meritele lui Eminescu nu se înscriu doar în sfera creaţiei poetice, ci şi în aceea a prozei. El este cel care inaugurează la noi proza filosofică şi fantastică (**Sărmanul Dionis, Umbra mea, Avatarii faraonului Tlà**), este creatorul basmului cult (**Făt-Frumos din lacrimă**) şi al prozei de inspiraţie socială (romanul **Geniu pustiu**). Proza erotică este şi ea reprezentată prin **Cezara** şi **La aniversară**.

În ce priveşte nuvela, mergând pe drumul deschis cu succes de Costache Negruzzi (**Alexandru Lăpuşneanul**) şi continuat apoi de Slavici, Eminescu creează nuvela **Sărmanul Dionis**, reprezentativă pentru proza sa, pe care o citeşte la cenaclul **Junimea** în septembrie 1872 şi care, deşi fusese primită cu reticenţă, va fi publicată în **Convorbiri literare** la sfârşitul lui 1872 şi începutul lui 1873.

Sărmanul Dionis, în care se face simţită reflectarea subiectivă asupra lumii, reuneşte o serie de **teme** tipic romantice existente şi în literatura universală: **natura, iubirea** (indisolubil legate de Eminescu), precum şi **condiţia omului de geniu**. Epitetul *sărman* din titlu se referă toc-

mai la acest fapt; simbolizează **eşecul** încercării lui Dionis (Dan) şi nu viaţa mizeră pe care o duce eroul.

Dionis este un tânăr copist, care, deşi se trage dintr-o familie de aristocraţi, are o situaţie materială precară. Este crescut de mama sa cu preţul unor mari sacrificii.

În nuvelă, unde filosofia se îmbină cu literatura (prima devine pretext pentru cea de-a doua), Dionis, înzestrat cu o capacitate de înţelegere ieşită din comun, apare ca un om cu vădite înclinaţii spre meditaţia filosofică. Şi, pentru că speculaţiile nu îi sunt suficiente, apelează şi la învăţăturile lui Ruben, la cartea de astrologie împrumutată de la Riven. Astfel, într-o seară ploioasă şi rece se cufundă în descifrarea acestei cărţi, dar la un moment dat lumânarea se consumă, iar el continuă să citească la lumina lunii. Acum vede chipul îngeresc al unei fete la fereastra casei vecine, care va dispărea curând în întuneric.

Pentru a putea descifra cartea, Dionis se întoarce în timp, pe vremea lui Alexandru cel Bun, sub chipul călugărului Dan, elevul dascălului Ruben. De altfel, spaţiul şi **timpul** sunt coordonate fundamentale ale nuvelei.

La îndemnul umbrei sale, Dan (Dionis) purcede la o călătorie cosmică în lună alături de iubita sa, Maria, fiica spătarului Mesteacăn. Spaţiul selenar satisface exigenţele eroului, dar, pentru că şi aici fericirea este relativă datorită triunghiului în care se află ochiul de foc şi proverbul scris într-o arabă străveche, Dan încearcă să dezlege această enigmă; îndrăzneşte chiar să se considere părintele Universului, însuşi Dumnezeu (*Oare fără s-o ştiu nu sunt eu însuşi Dumne...*), fapt care îi aduce prăbuşirea, întoarcerea la condiţia telurică.

Trezindu-se, Dionis îşi dă seama că, de fapt, adormise într-o grădină. După ce se deşteaptă din nou vede la fereastra casei de vizavi o fată ce corespunde celei din vis. Îi trimite o scrisoare în care îşi mărturiseşte pasiunea pentru ea, apoi se îmbolnăveşte. Este îngrijit de tutorele Mariei, după care se căsătoreşte cu aceasta, căsătoria fiind văzută ca o împlinire a unei iubiri, a unei existenţe umane.

Dionis, căruia i se răpesc tabloul şi cartea pentru a fi împiedicat să mai aibă o nouă experienţă, este un om de geniu care aspiră spre absolut, însă, având revelaţia imposibilităţii de a atinge acest absolut, el trăieşte o adevărată dramă.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela se structurează pe ideea îndrăznelii de a cunoaște. Călătoria siderală a **personajului excepțional**, care acționează în **împrejurări excepționale** (aceste împrejurări constituind substanța lirică a nuvelei), este o încercare de a-și depăși condiția. Din Lună, Dan (Dionis) vede pământul ca pe un bulgăre negru și neînsemnat, imperiile sunt niște "fărămăturele", iar oamenii niște vietăți minuscule în comparație cu imensitatea Universului, această idee fiind prezentă și în **Scrisoarea I**: *Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.* Pe această planetă, Pământ, o meschinărie, martoră a unor lungi șiruri de crime, Dionis (Dan) se răzbună, transformând-o într-un mărgăritar albastru pentru salba iubitei.

Personaj romantic, Dionis, care își duce existența într-o cameră cu pereții umezi și plini de mucegai, este nevoit să accepte realitatea potrivit căreia își poate atinge idealul doar parțial și aceasta numai prin iubire, care în plan terestru înseamnă creație.

Portretul său fizic se încadrează în tiparele romantice: este de o frumusețe demonică, cu părul negru, *prelung, care curge în viță pe spate; ochii îi sunt de o adâncime tulburătoare, iar fața copilăroasă poartă în același timp amprenta maturității.*

Pe Maria, făptură angelică, serafică, o caracterizează direct și foarte plastic: *un înger blond ca o lacrimă de aur, mlădioasă ca un crin de ceară.* Ruben este și el de o *frumusețe antică.*

În ce privește **arta narativă**, în cazul nuvelei **Sărmanul Dionis** suntem puși în fața unei **narațiuni fantastice** în care întâmplările nu sunt cele ale unei *realități* imediate, ci ale unei realități care se opune celei adevărate. Ca exemple de întâmplări fantastice putem da călătoria astrală efectuată în vis; cele trei ipostaze ale lui Dionis: Dionis - Dan - Zoroastru și cele ale lui Ruben: dascălul Ruben - diavolul - anticarul Riven; transformarea Terrei într-un mărgăritar.

Dar în strânsă legătură cu narațiunea fantastică se află **descrierea**, care ocupă în nuvelă un loc important. Încă de la începutul nuvelei se realizează plasarea într-un cadru romantic prin descrierea străzilor noroioase, a cafenelelor mizere, a atmosferei sumbre în general. Apoi Eminescu descrie universul pe care Dan - Dionis și l-a creat pe

Scanned with OKEN Scanner

Lună: a pus *trei luni și doi sori în adâncimea albastră a cerului*, din șirurile de munți și-a făcut un castel...

Referindu-se la stilul pe care îl îmbracă ideile exprimate în nuvelă, observăm că este solemn, arhaismele și neologismele având valoare gnomică.

Mihai Eminescu a contribuit la dezvoltarea și modernizarea poeziei și a prozei românești, el fiind cel care a inaugurat nuvela fantastică pe care aveau să o continue cu strălucire Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Cezar Petrescu și alții.

NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL ÎN OPERA LUI MIHAI EMINESCU

Așadar, *Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobândit o limbă în același timp nouă și proaspătă. Pentru aceasta*, spune Tudor Vianu, *Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, așa cum au făcut unii din emulii săi de mai târziu. I-a fost de ajuns să se așeze în curentul limbii și să-și înalțe pânzele în direcția în care sufla duhul ei.*

Și Rosa Del Conte se va opri pe larg asupra **Aspectelor artei și ale limbajului eminescian**, subliniind că *secretul* muzicalității eminesciene se găsește în substratul autohton al culturii lui Eminescu.

Aprecierea lui Eugen Todoran potrivit căreia *Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, (...) face din el nu numai un poet romantic, ci și «poetul» prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă*, completează judecățile de valoare.

Studii ample asupra creației eminesciene au realizat: Titu Maiorescu, G. Călinescu, Perpessicius, D. Popovici, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Constantin Noica, Liviu Rusu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I. Negoițescu, Adrian Marino, Eugen Todoran, D. Vatamaniuc, Mihai Drăgan, Dumitru Irimie, Gh. Tohăneanu, Augustin Z. N. Pop, Vladimir Streinu, D. Murăraș, E. Simion, Rosa del Conte etc.

M. Eminescu se definește în 1881 singur: *Aspru, rece, sună cântul cel etern neisprăvit* -, lăsând în felul acesta loc pentru alte și alte contribuții atât de necesare spiritualității noastre naționale, în sincronizarea noastră cu universalitatea.

Credem că toate generațiile se vor afla sub influența

creației eminesciene în tot ceea ce are ea mai bun, mai frumos, ridicându-ne spre acel intelectualism rafinat al **Mioriței** și al **Meșterului Manole**, al doinelor și al basmelor noastre populare. Simbolic, încheiem această sinteză cu poezia **Legământ** a lui Grigore Vieru, care exprimă înălțătoare sentimente față de cel care reprezintă gândurile și aspirațiile noastre în sinteze artistice și de limbă românească inegalabile: *Știu: cândva la miez de noapte,/ Ori de răsărit de Soare,/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărții Sale.// Am s-ajung atunce, poate,/ La mijlocul ei aproape./ Ci să nu închideți cartea/ Ca pe recele-mi pleoape.// S-o lăsați așa deschisă,/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a dovedit nici tata.// Iar de n-au s-audă dânșii/ Al străvechei slove bucium,/ Așezați-mi-o ca pernă/ Cu toți codrii ei în zbucium.*

În amplul și elevatul său studiu asupra personalității eminesciene, Zoe Dumitrescu-Bușulenga sintetizează universul **motivelor** eminesciene - timpul și spațiul național; pădurea, marea, doina, visul, melancolia; urmărește evoluția mijloacelor poetice oferind interesante comentarii de text la **Floare-albastră**, **Odă (în metru antic)**, **Luceafărul**, la prozele eminesciene, dar mai ales deosebite **confluențe** cu Shakespeare, Hölderlin. Interesantă ideea de a realiza un capitol intitulat semnificativ **Poeții transilvăneni și moștenirea eminesciană**, capitol în care autoarea se oprește asupra a două coordonate fundamentale ale *unei vieți spirituale naționale* - **cultura** și **creația**. *Aventura spirituală a moștenirii eminesciene pe străvechiul pământ românesc al Transilvaniei - apreciază Zoe Dumitrescu-Bușulenga - reface în mic, în timp și spațiu, într-o concentrare expresivă, destinul marelui poet ca etern veghetor determinator al tuturor drumurilor poeziei, fie că ele se păstrează în matca largă și sigură a tradiționalismului, fie că duc, îndrăznețe și pieptișe, spre încă netăiatele căi ale modernismului.* Se subliniază în acest context, că *deosebirile dintre modurile de receptare și așezarea lor pe o linie suitoare care duce de la Iosif la Blaga oferă un fel de sinteză simbolică, o micro-istorie a beneficei influențe eminesciene în creația și cultura românească.* O sensibilă și complexă analiză realizează Zoe Dumitrescu-Bușulenga poemului **Eminescu** al lui Aron Cotruș, poem apărut la 15 mai 1939, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Eminescu. Poemul realizează

Scanned with OKEN Scanner

o *Sinteză unică și uluitoare a elementelor naturii românești, a istoriei noastre de furtună și a energiilor creatoare purtate de poporul român, Eminescu însumează,* în viziunea lui Aron Cotruș, *tot ceea ce se poate strânge într-un simbol al unității eterne, mitice a unui neam învestit cu o misiune în locul și timpul pe care-l umple.*

Amprenta durabilității creației eminesciene este dată de tainica și strălucitoarea ei senectute, în care își dezvăluie esențele.

Legătura operei eminesciene cu devenirea noastră istorică nu mai poate fi contestată, Eminescu devenind *modelul absolut* în destinul românesc, opera lui luminând, ca o stea fixă ... *întregul eu al nației, dându-i glorioasele ei raze, arătând participarea ei la algoritmurile geniilor universale. Investigată la toate nivelurile, cu mijloacele cele mai noi ale criticii moderne, arătând uimirii noastre un uriaș sistem de conotații care îmbrățișează viața omului și a cosmosului în imagini arhetipale, de valoare universală, creația marelui poet devine obiect de sinteze, care o prind ca pe o verigă în marele lanț neîntrerupt al istoriei naționale.*

Rămâne deschisă receptarea operei poetului, aceasta putând crește ori scădea *după calitatea recepțiilor, după capacitatea lor de a primi magnificul ei mesaj care rămâne veșnic egal cu sine. Așa încât* - afirmă pe drept cuvânt Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *strădania de a ne înălța până la acea stea a depărtărilor ne incumbă nouă, celor de aici, care se cuvine să găsim mijloacele cele mai potrivite pentru necesarul dialog de iubire cu poetul nostru.*

Din fascinanta carte a lui Constantin Noica despre Mihai Eminescu - **Introducere la miracolul eminescian** am reținut spre concluzie la acest capitol de sinteză despre poet, niciodată **suficient de suficient,** din ideile inegalabile cuprinse sugestiv în sintagma **Trei mari gânditori români**: *Cultura noastră a avut în trecut trei mari gânditori care să-și fi pus problema ființei: limba, un poet și un sculptor.*

Problema ființei are două fețe, una mai întunecată, ținând de greutatea lucrurilor de pe pământ și din cerul generalităților de a obține ființa; alta mai luminoasă, a ființei, primitivă în universalitatea ei. Limba și Eminescu ne-au dat, în cele ce preced, fața dintâi. Tot limba și în chip surprinzător un sculptor, Brâncuși, ne vor arăta fața luminoasă.

Scanned with OKEN Scanner

14. ION CREANGĂ
(1839 – 1889)

Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

Garabet Ibrăileanu

Despre cel mai mare povestitor al românilor, Ion Creangă, care îi urmează lui Ion Neculce, s-a spus că a intrat în literatură cu un substanțial fond sufletesc și intelectual de sorginte populară. În acest sens, G. Călinescu afirma că scriitorul moldovean reprezintă *poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune.*

Ca *exponent al spiritului românesc în maximă dimensiune*, Creangă creează o operă extrem de unitară sub raportul conținutului și al mijloacelor artistice, o operă care este alcătuită din povești (**Punguța cu doi bani, Soacra cu trei nurori, Povestea porcului, Povestea lui Stan Pățitul, Ivan Turbincă, Harap-Alb**), povestiri (**Inul și cămeșa, Cinci pâini, Moș Ion Roată și Unirea**), nuvela **Moș Nichifor Coțcariul** și romanul **Amintiri din copilărie**, publicat în **Convorbiri literare**, începând cu 1881, ultima parte postum.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

Amintirile..., primul roman al copilăriei din literatura noastră, are ca punct de plecare elemente din biografia autorului. Cartea evocă vârsta inocenței, dar și procesul complex al formării umane. Proiectată în spațiul unui sat moldovenesc de la jumătatea secolului trecut, copilăria relevă atât dominantele vârstei cât și specificul mediului ambiant. Iată de ce **Amintiri din copilărie** reprezintă și o evocare a satului românesc.

Asemenea lui Mark Twain, Ion Creangă privește perioada minunată a copilăriei nu numai cu ochii omului matur, dar și cu ochii *copilului universal* (G. Călinescu). Ca și contemporanul său american (păstrând proporțiile cuvenite), Creangă, pentru care Ozana este un fel de Mississippi, este un om matur, genial, care a rămas totuși copil, firea lui contemplativă ajutându-l să se reîntoarcă în trecut, fără ca peste praful acestui trecut să plutească lirismul.

Scanned with OKEN Scanner

În **Amintiri din copilărie** este relevată evoluția tânărului de la primii ani de școală până la despărțirea lui de satul natal pentru a se duce la școala din Fălticeni. Întâmplările din viața sa sunt *evenimente de cunoaștere*, fiindcă simbolizează încheierea unei etape (copilăria) și începutul alteia (drumul spre maturitate). Făcând referire la această trecere, Jean Boutière observă: *Creangă scrie cartea retrăirii unei vârste cu sentimentul reîntoarcerii acasă dintr-un exil neînduplecat.*

Din punct de vedere compozițional, această creație literară este alcătuită din patru părți cu o vagă legătură cronologică între ele, dar unite prin laitmotivul dorului de sat.

Deși nu a intenționat realizarea unei **monografii**, scriitorul **Amintirilor** a creat o lume a satului românesc, care la Creangă este mitic, atemporal, utopic. Din partea întâi aflăm că Humulești era un *sat mare, răzășesc*, cu gospodari vestiți. Aici situarea în spațiu și în timp este bine determinată: *pe vremea aceea*. Folosirea verbelor la prezent și imperfect creează impresia duratei. În cea de-a doua parte, familia se află ca nucleu al societății. Predomină o atmosferă de calm și armonie; casele sunt îndestulate, iar copiii și copilele megieșilor *erau de-a pururi în petrecere cu noi*. Se continuă și în partea a treia prezentarea satului așezat la răscruce de drumuri: spre Cetatea de scaun a Moldovei, spre Mănăstirea Agapia și Mănăstirea Văratec, precum și spre Cetatea Neamțului. Partea a patra, în care Nică este obligat să părăsească locurile natale, este străbătută de un puternic fior nostalgic sugerat de imaginea Cetății Neamțului care se oglindește, *cu mâhnire* în apele Ozanei. Se evocă universul țărănesc de la munte, cu felul de a munci și de a se înveseli. Ocupațiile fixe ale oamenilor, care sunt negustori, tăietori de lemne, postăvari, se desfășoară într-o economie închisă. Oamenii se duc la târg să-și vândă produsele și cu această ocazie Creangă introduce în operă terminologia monetară: bani, lei, husăși, sorcoveți, iar meșteșugurile aflate în plină dezvoltare implică enumerarea uneltelor utilizate la diferite munci: "*căruțe*", "*tărăboanțe*", "*coveți*". În sat, în afară de preot și învățător mai sunt și *doftori*. Cântecele și jocurile de sărbători creează culoarea locală, iar valoarea documentară a **Amintirilor** este completată prin prezentarea unor concepții de viață ale eroilor, care sunt convinși că trebuie

să se ridice *deasupra nevoilor*, cum spune moș Vasile. Astfel, țăranii se străduiesc să își găsească un rost în afara satului: plecatul la șes, la pădure, negustoria, cărăușia, dar și învățătura de carte. Gândindu-se la avantajele materiale, tatăl lui Trăsnea se hotărăște să își facă fiul preot.

În acest univers pitoresc apar o mulțime de **personaje**, marea majoritate fiind caracterizate succint: Smărăndița este o *zgâtie de fată*, bădița Vasile este *harnic și rușinos ca o fată mare*, dascălul Iordache *clămpănea de bătrân și avea darul suptului*, Nică a lui Costache era *înaintat la învățătură până la genunchiul broaștei*, iar Trăsnea era *bucher de frunte și tâmp în felul lui*.

Alte personaje amintesc de eroii din povești; astfel, Mogorogea este un certăreț asemenea lui Gerilă, iar Oșlobanu se aseamănă cu Flămânzilă.

Însă cel mai bine conturați sunt Nică - simbolul copilului care pășește pe drumul spinos al vieții - și părinții acestuia: tatăl, Ștefan a Petrei, om harnic, gospodar, dar care disprețuiește învățătura de carte: *Dacă toată lumea ar învăța carte, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele*; Smaranda, mama lui Nică, își arată dragostea față de copii nu prin sentimentalisme, ci printr-un devotament desăvârșit. Tenacitatea și superioritatea ei sunt foarte bine relevate în discuțiile cu Ștefan a Petrei, atunci când vrea să îl convingă că Nică trebuie să își continue școala: *Sărmane, omule. Dacă nu știi boabă de carte, cum ai să mă înțelegi?*.

Dar farmecul **Amintirilor din copilărie** nu constă numai în evocarea copilăriei, ci mai ales în modul cum este evocată, Creangă deținând la cel mai înalt grad **arta povestirii**. Cele mai importante caracteristici ale artei narative sunt **dinamismul anecdotei**, **rapiditatea** cu care se desfășoară întâmplările și **tehnica orală a spunerii**. Autorul, aflat într-o permanentă vervă, se adresează adesea interlocutorilor săi, fictivi, în mod direct ("*Și după cum am cinstea să vă spun*", "*mi-aduc aminte ca acum*"), iar alteori apelează la digresiuni sau explicații (*Însă ce-mi pasă mie? Mai bine să ne căutăm de ale noastre* sau *Și să nu-mi uit cuvântul*).

Ca și în povești, în **Amintiri** e evidentă plăcerea de a glumi, umorul având aici menirea de a potența motivele durerii.

Pentru a obține **efecte comice**, Creangă dispune de o serie întreagă de mijloace cu ajutorul cărora **exagerează**,

Scanned with OKEN Scanner

caricaturizează și se autoironizează.

Umorul se degajă cu mărinimie din **exprimarea mucalită:** *Și să nu credeți că nu mi-am ținut cuvântul, de joi până mai de-apoi... și nu că mă laud, că lauda-i față: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam, nu așteptam să-mi dea alții.* O altă caracterizare își face autorul tot în capitolul al doilea: *Ia, am fost și eu în lumea asta (...), o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost.*

Hazul este stârnit și prin **expresii onomatopeice**, interjecții, verbe imitative: "*pupăza zbrr! pe-o dugheană*", "*și eu haț! de sumanul moșneagului*", "*și încep a horăi*", prin expresii populare și vorbe de duh: "*Vorba ceea: un nebun aruncă o piatră-n baltă și zece cuminți n-o pot scoate*", "*golătatea-nconjură, iar foamea dă d-a dreptul*". Unele cuvinte capătă forme neașteptate sau fac parte din combinații surprinzătoare: moș Chiorpec i se adresează lui Nică, spunând: *He! he! Bine ai venit, nepurcele!*; răposatul preot Buligă este pomenit cu un *Dumnezeu să-l iepure*; când se așază pe pat, lui Oșlobanu îi cad toate câte *furluase de pe unde a fost*, iar boala lui Nică este o *cinstită de holeră.*

Memorabile sunt **portretele ironice**, de exemplu, acela al fetei Irinucăi: era *balcâză și lălâie, de-ți era frică să înnoptezi cu dânsa în casă.*

Ilaritatea este produsă de **prezentarea unor oameni și scene hazlii; prin autopersiflare:** la școală se adunaseră *băieți doriți de învățătură printre care eram și eu, cel mai bun la hârjoană și slăvit de leneș*; scena în care dascălii *dondăneau ca nebunii*, învățând gramatica lui Măcărăscu; prin numele și poreclele unor personaje: Torcălăul, Trăsnea, Ciucalău, Buligă.

Nota de originalitate a **Amintirilor din copilărie** este conferită atât prin umorul tonifiant pe care îl degajă, cât și prin limbajul de factură populară turnat în tiparele prelucrării artistice. Astfel, la Creangă predomină cuvintele specifice limbii vorbite, unele având forme fonetice moldovenești, regionalisme, în timp ce neologismele lipsesc aproape cu desăvârșire. Creangă nu este un povestitor indiferent, distant, și de aici afectivitatea acestui limbaj, obținută prin utilizarea interjecțiilor, a exclamațiilor, a da-

Scanned with OKEN Scanner

tivului etic: "*de-aceștia-mi ești*", "*mi te-am căptușit*".

Opera scriitorului este lipsită de metafore, după cum observă Garabet Ibrăileanu. Există însă puțini tropi, în special comparații, dar, de fapt, și acestea sunt figuri de stil generalizate: "*plângea ca o mireasă*", "*nu-i era a învăța carte cum nu-i e câinelui a linge sare*".

O altă particularitate a stilului este **oralitatea**, care rezultă din abundența onomatopeelor, a interjecțiilor, a verbelor imitative, a versurilor populare și a frazelor rimate (*Hai fiecare pe la casa cui ne are că mai bine-i pare*). De asemenea, impresia de oralitate este creată și de numeroasele expresii populare, de proverbe și zicători ("*vorba ceea*", "*hăt bine!*" și "*pace bună*"), ziceri tipice ("*de voie de nevoie*", "*toate ca toate*"), interogații și exclamații ("*grozav s-a opărit!*", "*ori mai știi păcatul!*", "*ce-i de făcut?*").

Orală este și **sintaxa frazei**, deoarece scriitorul lasă cuvintele să curgă nu după o ordine a scrisului, ci după cea a vorbirii (*cât pe ce să puie mâna pe mine; și eu fuga și ea fuga, și eu fuga și ea fuga până ce dăm cânepa toată palancă la pământ*). În legătură cu oralitatea frazei, Vladimir Streinu afirma: *Cu ochii pe carte, auzim o voce apropiată...*

Așadar, opera lui Creangă este rodul muncii și talentului unui om dotat, superior, prin care *poporul întreg a devenit artist individual* (Tudor Vianu).

POVESTEA LUI HARAP-ALB

Povestea lui Harap-Alb este un basm cult, publicat în Convorbiri literare în 1887, în care sunt valorificate teme și motive de circulație universală, acest fapt fiind valabil și pentru celelalte povești ale lui Creangă. Astfel, s-au descoperit similitudini între **Capra cu trei iezi** și un motiv din fabulele lui La Fontaine, între **Soacra cu trei nurori** și un basm armean sau între **Punguța cu doi bani** și unele povești indiene.

Ca și în **Amintiri din copilărie**, în **Povestea lui Harap-Alb** sunt urmărite dificultățile cu care se confruntă fiul cel mic al Craiului, dificultăți care contribuie la pregătirea lui pentru viață.

Spre deosebire de frații săi, mezinul înfruntă cu vitejie încercarea la care îl supune tatăl său, precum și pe cele la

Scanned with OKEN Scanner

care îl va pune Spânul, care i se substituie: aducerea *sălăților* din grădina ursului, a capului de cerb și a fetei împăratului Roș. Numai după toate aceste încercări ajunge pe tronul unchiului său, Verde-Împărat.

Deși este o creație literară cultă, principalul izvor de inspirație al poveștii este folclorul românesc. Așa se explică existența unor **elemente de factură populară**: **tema** (triumful binelui asupra răului) și **motivele** (călătoria, peștitul, muncile, proba focului, încercarea puterii, izbânda mezinului, căsătoria); **personajele** (Craiul, Verde-Împărat, Împăratul Roș, fata acestuia, Spânul, Harap-Alb), **ajutoarele** acestora (Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Sfânta-Duminică, apoi calul, regina furnicilor și cea a albinelor, turturica) și unele **elemente miraculoase** (apa vie, apa moartă, cele trei smicele). Tot în sfera folclorică se înscriu și **fuziunea dintre real și fabulos** (se trece de la real la fantezie fără să se facă distincția între cele două planuri) și **limbajul** caracterizat printr-o aparentă **simplitate** și prin **oralitate.**

Dar elementele folclorice nu le exclud pe cele care conferă poveștii o certă notă de **originalitate**. Diferențele dintre un basm popular și unul scris de Ion Creangă pot fi foarte bine relevate făcând o analiză la nivelul artei narative, al fantasticului, al comicului și al erudiției paremiologice, precum și la nivelul limbajului.

Referindu-ne la specificul artei literare, remarcăm că scriitorul individualizează cu ajutorul detaliilor și dramatizează acțiunea prin dialog.

Dialogul are menirea de a dezvolta acțiunea și de a caracteriza personajele.

La nivel fantastic, în basmul popular personajele supranaturale sunt umanizate, dar aceasta este abstractă, convențională, pe când eroii din **Povestea lui Harap-Alb** amintesc de personajele din **Amintiri din copilărie**, prin comportamentul, gesturile, psihologia, mentalitatea și limbajul lor. Astfel, împăratul Roș se uită *de-a mirarea* la peștitori, *caută prin așternut* să vadă ce l-a pișcat de i-a stricat somnul.

Harap-Alb plânge când îl dojenește părintele său, se mânie și lovește cu frâul în cap calul grebănos care se îndreaptă spre tava de jeratic, este slab de înger, se lasă înșelat de Spân pentru că este *boboc în felul lui la trebi de aistè*, *se bate* cu palma peste gură.

Scanned with OKEN Scanner

Omenește se comportă și tovarășii săi năzdrăvani: când fata împăratului Roș se preface în pasăre, Ochilă îi spune lui Păsărilă: *Măi, fetișoara împăratului ne-a tras butucul!*, și când aceasta se ascunde în spatele Lunii, Păsărilă o *găbuiește* așa cum Nică *găbuise* pupăza în scorbură.

Un element absolut nou în povestea lui Creangă este **localizarea fantasticului** din punct de vedere istoric și geografic. Personajele sunt niște țărani care vorbesc în grai moldovenesc.

Altă dominantă a scrisului său o reprezintă **plăcerea de a spune, verva și optimismul.** Pentru a obține o veselie contagioasă, scriitorul apelează la o variată gamă de mijloace artistice. Se cuvine să amintim exprimarea poznașă, mucalită (*Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri*), ironia realizată prin folosirea diminutivelor (*"buzișoare", "băuturică"*), zeflemisirea (*Tare mi-ești drag!... Te-aș băga în sân, dar nu-ncapi de urechi*), caracterizările pitorești (înfățișarea lui Gerilă sau Ochilă), prezentarea unor oameni și scene care stârnesc hazul (dialogul împăratului Roș cu peținătorii înfometați, cearta dintre Gerilă și ceilalți); utilizarea unor porecle și apelative caricaturale (*"țapul cel roș", "Buzilă", "mangosiți", "farfariți"*), a unor vorbe de duh (*Dă-i cu cinstea să pearâ rușinea*).

Nota de originalitate a basmului este conferită și de **erudiția paremiologică** a autorului. Din acest punct de vedere el este apreciat ca original, alături de Anton Pann și de scriitorul francez Rabelais, autorul operei literare **Gargantua și Pantagruel.**

Rolul proverbelor, al zicătorilor este să sporească rapiditatea povestirii și să producă efecte hilare.

Creangă este inconfundabil prin limbaj. Majoritatea cuvintelor sunt de origine populară; unele au formă fonetică moldovenească; există numeroase regionalisme, în timp ce neologismele apar foarte rar.

Și fiindcă scriitorul este **regizorul** care rămâne în reprezentație ca **erou principal** (Zoe Dumitrescu-Bușulenga), limbajul capătă o tentă afectivă exprimată prin interjecții, exclamații sau prin dativul etic: *mi ți-l înșfacă cu dinții de cap.*

Tot în legătură cu stilul, Ibrăileanu afirmă că Ion Creangă este *singurul scriitor din literatura noastră care nu întrebuințează metafora.*

La rândul lor, expresiile locuționale, proverbele, zicătorile

conferă frazei românești o structură unică, aproape imposibil de redat în alte limbi: "*vă veți găsi mantaua cu mine*", "*apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea*".

Orală este și sintaxa frazei, deoarece cuvintele curg după o ordine a vorbirii, și nu după una a scrisului.

Povestea lui Harap-Alb este un mic **roman de aventuri** cu un **subiect fabulos** care are un pronunțat **caracter etic**, didactic. Harap-Alb nu va deveni împărat decât după ce va trece prin focul unor încercări în care își etalează curajul, onestitatea și înțelepciunea. Numai așa va putea să se gândească la neajunsurile celor nefericiți.

Așadar, pe canavaua unor teme și motive universale, Ion Creangă reușește cu mult succes să făurească imaginea unei lumi tipic țărănești, cu comportamentul, obiceiurile, tradițiile și limbajul ei specific.

Opera literară în totalitatea ei este ca un ban de aur pus în circulație universală (Mihail Sadoveanu).

ORIGINALITATEA CREAȚIEI LUI I. CREANGĂ

Câteva concluzii se impun în legătură cu marele nostru scriitor Ion Creangă.

1. Reprezintă în literatura română epoca marilor clasici; specificul geografic al Moldovei - al Humulești lor.

Este scriitorul care reprezintă în literatura română cel mai înalt grad de originalitate, ceea ce-l determină pe George Călinescu să-l situeze în **Istoria literaturii române** în rândul marilor creatori de literatură universală:

Plăcerea stârnită de audiția scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Nici un om de gust nu citește această operă ca să ia cunoștință de întreaga înțelepciune populară, așa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe și zicători. Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înțelepciuni este hilariant. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France, și anume paralela continuă, dusă până la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor «livresc». Opera lui Rabelais decurge dintr-o ploaie de citate și de cuvinte savante ori rare a căror intenție este tocmai de a parodia înțelepciunea cărților din care sunt extrase. Erudiția aceasta e încântătoare prin veselia pe care o întreține. (...)

Scanned with OKEN Scanner

Anton Pann ori Creangă, amândoi humoriști de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiție pentru cititorul comun. Arta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist. Erudiția însă are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște erudiți, în materie de știință și literatură populară. Deși citatele lor nu sunt scoase din cărți ori din tradiția orală, printr-o nemaipomenită memorie, operele lor nu sunt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceeași ca o operei rabelaisiene: adică o jovialitate enormă, care înnegrește cel mai mărunt fapt cu un roi de citate.

2. Simțul limbii, după Vladimir Streinu, înseamnă însuși izvorul creației (**Clasicii noștri**): *Examinându-i cu atenție puțină, vocabularul mai întâi, observăm așezarea lui în câteva straturi lexicale. Cuvintele cele mai frecvente și mai de sus circulă în toată țara, la oraș, și la sat; unele umblă în toată țara, doar la sate; sub acestea, vin cele care sunt întrebuințate numai cu anumit înțeles; urmează cele cunoscute în Moldova; altele, cele mai de jos, sunt vorbe strict nemțene, humulești sau crengisme (...). Dar prin crengisme e nimerit să se înțeleagă mai ales acele cuvinte pe care le folosește numai Creangă după o știință proprie.*

3. Pompiliu Constantinescu aprecia faptul că **Amintirile** lui Creangă sunt o epopee a vieții medii: *În elementul epic, memoriile acestea ating, pe câteva portative mai jos, epopeea vieții medii și pașnice a țăranului român.*

Monografice prin autenticul lor, **Amintirile** *evocă o galerie eroică, deposedată de atributele mitice, căci zeii s-au umanizat până la identificare cu oamenii. Nimbul de basm încercuiește câteva principale figuri din cartea crezută numai a copilăriei, fiindcă despre ea vorbește îndeosebi; dar* **Amintirile** *sunt cartea copilăriei unui neam, în care primitivitatea se zbate comprimată.*

4. O cuprinzătoare analiză face Ștefan Munteanu, în studiul **Valori ale limbii populare în opera lui Ion Creangă,** demonstrând valorile limbii lui Creangă printr-o cuprindere a tuturor compartimentelor limbii: fonetic, lexical, morfologic. Mai întâi sunt menționate folosirea largă a **sinonimelor** regionale și populare: *Unia dondăneau ca nebunii, până-i apuca amețeala; alții o duceau numai într-un muget, cetind până le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie....*

Scanned with OKEN Scanner

Se oferă spre exemplificare: **a bate** - a da o bătaie, a lua la bătaie, a mânca papară, a mângâia, a croi, a bușì, a jnăpăi, a da câteva tapangéle; **a fugi** - a o lua la sănătoasa, a se face nevăzut, a pârli-o (la fugă), a-și lua rămas bun de la călcâie, pe ici ți-i drumul etc. Unele sinonime sunt locuțiuni verbale, altele au valoare onomatopeică, valoarea lor stilistică fiind certă în ceea ce privește realizarea unui pitoresc lexical specific lui Creangă, demonstrând marile virtuți ale limbii naționale.

Deosebite sunt **expresiile rimate**, care, pe lângă funcția lor stilistică, au și valoare afectivă.

Sunt de menționat: **sobrietatea** stilului, **puritatea** lexicală, exprimarea **sentențioasă**, ritmul amplu al frazelor *care curg disciplinate și strunite de rigorile compoziției literare*; dialoguri și monologuri. Lui Creangă *îi place* să-și asculte personajele vorbind, potrivit cu acțiunile și impulsurile lor. G. Tohăneanu sublinia faptul că scrierile lui Creangă, mai mult decât cele populare, sunt dominate *de dinamism, de precipitare și de tensiune a narațiunii.* Ștefan Munteanu remarcă faptul că în scrierile lui Creangă *rolul precumpănitor îl dețin substantivele, urmate de verbe, apoi de adjective și în cele din urmă de adverbe.* Remarcă, de asemenea, în ce privește construcția sintactică, **fraza incidentă.**

Considerat de către Ibrăileanu *Homer al literaturii noastre*, Creangă este, după majoritatea criticilor, scriitorul fără metafore. *Cuvântul rar și sugestiv, expresia idiomatică pitorească, amplificările și «prisosurile» verbale, substratul afectiv prezent de fiecare dată în elementele comunicării sprijină scopurile artistice ale narațiunii și creează acel sentiment de eliberare și destindere, surâzătoare și stenică, cu care cititorul întâmpină peripețiile* **Amintirilor** *și ale* **Poveștilor.**

Creangă valorifică întregul tezaur al limbii populare dintr-un trecut milenar, cu tot ceea ce a putut primi și păstra ea din experiența, simțirea și imaginația viitorului ei.

Ioan Slavici, care l-a cunoscut pe marele povestitor, îl așază în **Amintirile** sale, din punct de vedere al inteligenței, alături de prietenul său Eminescu: *Ceea ce l-a ridicat pe Ion Creangă în rândul marilor noștri scriitori e sinceritatea și iubirea de adevăr cu care reproduce felul de a gândi și de a simți al poporului român, lipsa de-nconjur cu care spune adevărul, pe care numai puțini îl știu atât de bine ca dânsul.*

În încheierea analizei sale, în **Arta prozatorilor ro-**

Scanned with OKEN Scanner

mâni, T. Vianu conchide: *Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasemănata lui putere de a evoca viața, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al* **Junimii**, *prin acea vigoare a conștiinței artistice care îl unește așa de strâns cu Maiorescu și cu Eminescu, bucuroși din primul moment de a fi ghicit în el o conștiință înrudită.*

15. ION LUCA CARAGIALE
(1852 – 1912)

Niciodată gândirea n-are alt vrăjmaș mai cumplit decât vorba, când aceasta nu-i vorbă supusă și credincioasă, nimic nu arde pe ticăloși mai mult ca râsul.
I. L. Caragiale

I. L. Caragiale a creat o operă cu particularități care o unicizează în contextul literaturii naționale, dar și universale, o operă în care se disting cu ușurință trei universuri diferite: comic, tragic și fantastic.

Tragismul și fantasticul își pun pecetea asupra creației sale nuvelistice (**O făclie de Paște, Păcat, La hanul lui Mânjoală, Calul dracului, În vreme de război, Kir Ianulea, Abu Hassan**), în timp ce nota comică se face simțită în schițe (**D-l Goe, Vizita, Telegrame, Bubico**) și în cele patru comedii de moravuri și de caracter: **O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea** și farsa **D-ale carnavalului.**

Scriitorul, care afirma: *Eu nu scriu decât despre viața noastră și pentru viața noastră, căci alta nu cunosc și nici mă interesează*, ca și Maiorescu și Eminescu, se declară împotriva beției de cuvinte, a incapacității de a gândi, precum și a parvenitismului.

O SCRISOARE PIERDUTĂ

Capodoperă a dramaturgiei naționale, **O scrisoare pierdută** (1884), comedie în patru acte, evocă viața publică și de familie de la sfârșitul secolului trecut.

Acțiunea se desfășoară în *capitala unui județ de munte* (numele localității nefiind specificat, situația poate fi generalizată), pe fundalul unei agitate campanii electorale. Între avocatul Nae Cațavencu și grupul fruntaș al conducerii locale (Zaharia Trahanache, Ștefan Tipătescu) izbucnește un conflict iscat de pierderea unei scrisori de amor pe care prefectul Tipătescu i-o adresase soției lui Trahanache, Zoe.

Dornic de parvenire, Cațavencu recurge la șantaj pentru a obține candidatura, instrumentul acestuia fiind tocmai scrisoarea.

Dar când Zoe, Tipătescu și Trahanache se hotărăsc să îl aleagă pe adversar, pe lista candidaților este trecut, din ordinul autorităților de la centru, un nume necunoscut: Agamiță Dandanache.

Ghemul întâmplărilor se încâlcește foarte tare în actul al III-lea, dar soluția vine de la polițaiul Pristanda, care pune la cale un scandal menit să-l anihileze pe Cațavencu. În teribila încăierare acesta își pierde pălăria și, o dată cu ea, scrisoarea, devenind astfel inofensiv, nevoit să accepte patronajul *coanii Zoițichii*. De fapt, Nae Cațavencu vede în această atitudine o altă modalitate de a parveni.

Lucrurile se limpezesc lent dar sigur în actul al IV-lea, când eroii fac abstracție de *micile pasiuni* și toată lumea se împacă.

O scrisoare pierdută atrage atenția și prin **arta compoziției**. Scriitorul creează un **conflict fundamental** - pierderea scrisorii -, care dă unitate operei, dar și altele **secundare** iscate, de exemplu, de alerta cuplului Farfuridi-Brânzovenescu, care se tem că nu sunt considerați membri marcanți ai partidului lor, pe care îl apără cu fanatism, sau de apariția lui Dandanache, care încurcă situația.

Pe parcurs, complicațiile se amplifică din ce în ce mai tare și această accentuare gradată este un procedeu artistic cunoscut sub numele de **tehnica bulgărelui de zăpadă**, ce rezultă din repetiția, evoluția inversă și interferența diverselor serii de personaje aflate în conflict.

Scanned with OKEN Scanner

Repetiția este asigurată prin revenirea Cetățeanului turmentat, a cărui apariție nu rezolvă conflictul până în momentul când este găsită scrisoarea.

Există și o **evoluție inversă** a evenimentelor față de momentul inițial. Astfel, Cațavencu, care la început era stăpân pe situație, este învins, iar grupul Zoe, Trahanache, Tipătescu triumfă, în ciuda dificultăților pe care le-a avut de înfruntat.

La rândul ei, **interferența personajelor** din final conduce la aplanarea tuturor conflictelor. Eroii sunt mulțumiți de ceea ce au obținut și mai ales sunt mândri de imaginea pe care fiecare și-o făurește despre propria persoană.

Dar Caragiale nu se remarcă numai prin arta de a compune, el este și cel mai mare **creator de caractere** din literatura română. Ca orice personaj de factură clasică, eroii săi sunt dominați de o trăsătură; acest fapt însă nu presupune o lipsă de interes pentru omul social, culoarea locală sau pentru particularitățile psihice și de limbaj.

Referindu-se la **tipurile caragialiene**, Pompiliu Constantinescu le clasifică în: tipul **încornoratului** (Trahanache, Crăcănel, Pompon, Dumitrache), tipul **primului amorez** (Tipătescu, Chiriac, Nae Girimea, Rică), tipul **cochetei** și al **adulterinei** (Mița, Zoe, Zița, Veta, Didina), tipul **funcționarului** (Catindatul), tipul **demagogului** (Cațavencu, Farfuridi, Dandanache), tipul **confidentului** (Efimița), tipul **raisonneurului** (Nae Ipingescu, Brânzovenescu), tipul **servitorului** (Pristanda), tipul **cetățeanului** (Conu Leonida, Cetățeanul turmentat).

Autorul alege ca **modalități de caracterizare**: faptele, gesturile, atitudinea și acțiunile lor. La conturarea personalității acestora mai contribuie onomastica, limbajul și caracterizările făcute de către alte personaje. De exemplu, Trahanache îl caracterizează pe Tipătescu, iar Pristanda pe Cațavencu, dar și pe Tipătescu (*moșia-moșie, fonctia-fonctie, coana Joița-coana Joița, trai neneaco, pe banii lui Trahanache*).

Universul piesei este populat de numeroase personaje aflate într-o continuă agitație, prin care fiecare urmărește să își atingă un scop determinat. Având convingerea că oamenii sunt turnați după calapoade diferite, dramaturgul își înzestrează eroii cu trăsături distincte. Astfel, **nenea Zaharia** este un vanitos înșelat, un înrăit de o viclenie rudimentară (la șantajul lui Cațavencu pregătește un con-

trașantaj); posedând o gândire plată, este capabil să se entuziasmeze de o expresie de genul *într-o soțietate fără moral și fără prințipuri, care va să zică că nu le are.* Temperamentul său domol, într-un fel și el expresie a șireteniei, este sugerat de ticul verbal *ai puțintică răbdare*, dar și de numele care creează ideea de tergiversare, de zahariseală (trahanaua este o cocă moale). Are capacitatea de a se adapta după cum îi dictează *enteresul* sau ordinelor celor *de la centru*. Prezidentul *atâtor comitete și comiții* este încadrat în seria încornoratului simpatic, deoarece refuză cu fermitate să creadă în autenticitatea scrisorii de amor.

Ștefan Tipătescu, prefectul județului, este tipul juneluiprim, dominat de un puternic orgoliu, cu o gândire medievală.

Zoe Trahanache, la rândul său, este cea mai distinsă figură feminină din teatrul lui Caragiale. Este voluntară și autoritară. Când își dă seama că trebuie să îl voteze pe Cațavencu, ea îl amenință pe Tipătescu: *Eu îl aleg, eu și cu bărbatul meu!.*

Referindu-se la numele tandemului Farfuridi-Brânzovenescu, Ibrăileanu observa că au rezonanțe culinare. Farfuridi este un demagog, tipul prostului fudul, iar Brânzovenescu devine ecoul acestuia.

Nae Cațavencu, avocat, directorul ziarului **Răcnetul Carpaților**, demagog și el, este un ambițios fără tenacitate, așa se explică evoluția defavorabilă a situației lui.

Pe **Agamiță Dandanache** îl surprinde autorul foarte bine în afirmația: *am găsit un personaj mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu.*

În ceea ce îl privește pe **Cetățeanul turmentat**, acesta este simpatic, dar nu și inocent (înainte de a da scrisoarea *andrisantului*, o deschide și o citește la lumina unui felinar); iar polițaiul **Pristanda**, fire slugarnică, se ghidează în viață după principiul soției: *Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă-i tot că sătulul nu crede la ăl flămând!.*

Intenția vădită cu care Caragiale scrie **O scrisoare pierdută**, ca de altfel și celelalte comedii, este de a satiriza. Arma cea mai potrivită este umorul. Iată de ce *râsul său este vitriolant, pornit dintr-o sacră mânie* (Al. Paleologu).

Sursele comicului sunt variate.

Mai întâi izvorăște din existența unor **fapte neprevăzute** și a unor **cupluri** inedite cum sunt: Farfuridi-Brânzovenescu sau triunghiul conjugal Zoe-Tipătescu-Trahanache. În

cazul acesta este vorba de un **comic al situațiilor.**

Există și un **comic al intențiilor**, care își trage sevele din atitudinea autorului față de propriile personaje. El se simte atras față de ele, dar nu ezită să le pedepsească atunci când devin ridicole.

Remarcăm apoi **comicul de caracter.** Ca și în comedia clasică, în **O scrisoare pierdută** sunt caractere comice: demagogul, fudulul, prostul, arivistul, păcălitorul păcălit, mincinosul, lăudărosul etc.

În studiul **Nume proprii în opera lui Caragiale**, Ibrăileanu sublinia că aceste personaje memorabile *fac concurență stării civile.* El se referea la puterea de sugestie a onomasticii, numele fiind încă un prilej pentru râsul sarcastic. Astfel, Trahanache sugerează amânarea, Cațavencu vine de la *cață*, Pristanda de la un joc moldovenesc în care se bat pașii pe loc, fără să se ajungă niciunde.

Există și un **comic de limbaj.** Unele cuvinte sunt pronunțate greșit ("*famelie*", "*andrisant*"); este utilizată etimologia populară ("*scrofulos*", "*capitaliști*" pentru locuitori ai Capitalei); alteori, termenii își pierd proprietatea: *liberschimbist* înseamnă pentru Cațavencu *elastic în gândire.*

Sunt încălcate regulile gramaticale și ale logicii. De aici polisemia (*ne-am răcit împreună*), contradicția în termeni (*12 trecute fix*), nonsensul (*să se revizuiască primesc! dar atunci să nu se schimbe nimica...*), truismele - adevărurile evidente (*un popor care nu merge înainte stă pe loc*), expresiile tautologice (*intrigi proaste*), construcțiile prolixe și asociațiile incompatibile (*industria română este admirabilă, sublimă, dar lipsește cu desăvârșire*).

Umorul este obținut și prin **repetiția** obsedantă a **unor expresii** ("*ai puțintică răbdare*", "*curat murdar*", "*curat constituțional*", "*curat condei*"), precum și din **interferența stilurilor** (Cațavencu i se adresează lui Pristanda într-un mod ceremonios. Dandanache își ține discursul în fața mulțimii care îl aclamă pe un ton familiar, se bâlbâie, iar frazele sunt incoerente).

Așadar, umorul celui mai mare dramaturg român *este inefabil ca și lirismul eminescian* (G. Călinescu), un umor care face ca opera, pe care Maiorescu o compară cu o pădure formată din arbori înalți, tufișuri și fire de iarbă, fiecare plantă având farmecul ei, să se remarce printr-o in-

Scanned with OKEN Scanner

contestabilă viabilitate.

Concluzionând asupra valorii dramaturgiei lui Caragiale, se confirmă aprecierea potrivit căreia scriitorul este *un fel de Molière al românilor.*

G. Călinescu sublinia faptul că teatrul lui Caragiale este plin de ecouri memorabile, comparând teatrul cu un spectacol de operă italiană al lui Verdi, scene de la care publicul continuă să fredoneze o melodie sau să rostească sintagme din opera lui Caragiale.

Titu Maiorescu, în studiul din 1885 **Comediile d-lui Caragiale**, avea să sublinieze modernitatea comicului de factură universală reieșit din sistemul de relații psiho-sociale prin excelență.

Subliniind înălțarea prin artă, T. Maiorescu remarca subtilitățile lui Caragiale de a caracteriza *spoiala civilizației.*

Alexandru Paleologu afirmă: *Spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea noastră o acțiune socratică.*

De asemenea, critica și istoria literară reține în ceea ce privește valoarea dramaturgiei lui Caragiale și un fel de eufonie lingvistică, care ascunde de fapt semnificații profunde ale operei.

Originalitatea comicului la Caragiale ține de combinarea inimitabilă a tuturor mijloacelor artistice.

ÎN VREME DE RĂZBOI

Cel mai mare **creator de viață** *din întreaga noastră literatură*, cum îl numește G. Ibrăileanu, opera sa fiind caracterizată ca o adevărată comedie umană, un *dosar de existențe* care face concurență stării civile, I. L. Caragiale realizează în literatura română opere inconfundabile. Așa cum afirma G. Călinescu, *I. L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist,* **naturalistul** *nostru prin excelență.* În concepția lui Émile Zola, ereditatea primează, devenind un factor determinant în evoluția destinului uman. G. Călinescu preciza, în a sa **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**: *Aici, pe lângă analiză, întâlnim și tipologie, fiindcă Stavrache, frate neomenos, întrunește ceva din eternul uman.*

I. L. Caragiale și Ioan Slavici sunt creatorii nuvelei re-

alist-psihologice, Caragiale distingându-se de contemporanul său prin caracterul scenic al frazelor sale, prin concizia stilului, capacitatea de a asimila artistic principiile estetice ale naturalismului.

În proza psihologică, scriitorul realizează investigații fiziologice și patologice, iar ideile, sentimentele și faptele sunt prezentate de pe o poziție obiectivă; personajele transmit doar ceea ce gândesc și ceea ce simt.

Nuvelele, care trebuie privite din unghiul de vedere al autorului - *văd enorm și simt monstruos* -, au un caracter psihologic și vizează moralul.

În încercarea de a le clasifica, remarcăm că se împart în trei grupe: cele aflate la limita dintre tragic și comic - **Două lozuri, Inspecțiune**; cele din sfera naturalistă - **O făclie de Paște, Păcat, În vreme de război**; nuvelele care se înscriu în lumea **fantastică**, miraculoasă: **La hanul lui Mânjoală, Calul dracului, Kir Ianulea** și **Abu Hassan**.

Inspecțiune și **Două lozuri**, care sunt plasate la granița dintre tragic și comic, evocă soarta micului funcționar, aflat în permanență la dispoziția superiorilor.

În **Două lozuri** sunt urmărite reacțiile lui Lefter Popescu, de la *râsul violent* la nebunie, autorul subliniind, în același timp, ideea efectului dezumanizant pe care banul îl exercită asupra omului.

Cea de-a doua dimensiune a nuvelisticii - cea fantastică - se remarcă, deci, prin preponderența elementelor miraculoase. Taina din **La hanul lui Mânjoală** rămâne nedezlegată, iar ambiguitățile, enigmele, notațiile pitorești capătă aspectul unor întâmplări obișnuite sau posibile.

În **Kir Ianulea** se produce o transpunere a lui Belphaga (Machiavelli) în mahalaua Bucureștiului. Dracii apar ca niște oameni gospodari, Aghiuță este fudul.

Deși atmosfera din **Abu Hassan** este orientală, moravurile evocate sunt cele ale societății contemporane lui Caragiale.

Dar există și o serie de nuvele de **factură naturalistă**.

O făclie de Paște are la bază conflictul dintre hangiul din Podeni și sluga sa. Hangiul, amenințat de Gheorghe, trece prin toate fazele spaimei.

Nuvela **ÎN VREME DE RĂZBOI** a apărut în anul 1898, ca și **O făclie de Paște, Păcat.** Tema nuvelei, așa cum precizează Șerban Cioculescu în studiul său **I. L. Ca-**

Scanned with OKEN Scanner

ragiale, este **obsesia**: *Tema acestei excelente nuvele, deși autorul o subintitulase «schiță», este obsesia.* Hangiul Stavrache, care moștenește pe fratele său, preotul Iancu din Podeni, plecat pe front pentru a scăpa de urmărire, fiind căpitanul unei bande de hoți, trăiește iluzia, devenită teamă, că fratele său nu se va mai întoarce. Obsesia întoarcerii pune stăpânire pe Stavrache, evoluând tragic. Nebunia lui Stavrache ajunge la formă paroxistică. Nuvela, prin cele trei capitole, urmărește **gradarea nebuniei**, realizând un destin tragic, dominat de ereditate, tensiunea crescând și sub teroarea coșmarurilor, a lait-motivului: *Gândeai c-am murit, neică?.*

În vreme de război este alcătuită din trei capitole, fiecare marcând o **etapă în evoluția** lui Stavrache, și apoi **trei planuri**: planul povestitorului, planul dialogat și natura, care constituie cadrul povestirii.

Încadrându-l pe hangiu în categoria oamenilor haini, avari, autorul creează tipologii.

Mai întâi, întâmplările sunt relatate de autor. Stavrache, care moștenește averea fratelui său, Iancu Georgescu, trăiește spaima reîntoarcerii acestuia, scrisoarea însă îl liniștește o scurtă perioadă, pentru a cădea din nou pradă halucinațiilor. Glasul celui plecat îi revine în minte într-un mod obsesiv și chinuitor: *Gândeai c-am murit, neică?.* Hangiul se închipuie într-o înverșunată încleștare cu popa Iancu, în care el reușește să-și înfigă degetele în mușchii grumazului adversarului, rupându-i încheietura cerbicei. Scena înfățișează o extraordinară dorință de a ucide. Iată de ce manifestările patologice sfârșesc printr-o dereglare a psihicului. Stavrache trece prin diverse stări tensionale: de la apatie la obsesie și nebunie. Robit de trăirile interioare, se duce la preotul satului pentru a-i face sfeștanie acasă.

Caragiale analizează minuțios reacțiile fiziologice ale acestuia în momentul întâlnirii cu Iancu: gura îi este întredeschisă dar fără să poată vorbi, ochii holbați, iar mâinile încleștate. Luă paharul să bea, *îl duse spre gură, dar gura rămase închisă.* Stavrache, la un moment dat, este incapabil să distingă planul real de cel al halucinațiilor. **Investigațiile patologice** sunt realizate prin relatări și descrieri. Pentru el, pierderea averii este o catastrofă de mari proporții. De aici drama.

Cel de-al doilea plan al nuvelei **În vreme de război**

este surprins gradat. **Dialogurile** sunt comprimate, propozițiile interogative, destul de numeroase, presupun gesturi: *Ce e mă? - Am venit la dumneata ca la un duhovnic. N-aude nimeni? - Aș! cine s-auză?*. Nu lipsesc nici indicațiile scenice: preotul se uită în toate părțile, vrând să spună ceva.

Din discuția cu avocatul reies temerile lui Stavrache, în ciuda asigurărilor pe care le primește.

În capitolul al treilea, dialogul cu fetița care vine să cumpere rachiu și gaz dezvăluie rapacitatea acestuia. La rugămințile fetiței răspunde cu replica: *Scrie-v-ar popa să vă scrie de pârliți!*

Și tot dialogul are menirea de a pregăti deznodământul.

Natura intervine în planul al treilea, când toate întâmplările au loc noaptea: popa vine la fratele său noaptea, i se arată tot noaptea; fetița vine seara târziu și tot noaptea se reîntoarce Iancu Georgescu pentru a-i cere lui Stavrache banii.

Într-un cadru în care elementul analitic este predominant (zgomotul picăturilor de ploaie care cad pe butoi dogit, sugerând obsesia), natura se subordonează unui sentiment sau unei senzații.

Caragiale nu descrie interioare, lumea obiectelor din jur și nici ținute vestimentare; el *știe însă să asculte glasul naturii* (Tudor Vianu).

La întoarcerea preotului, cadrul natural ostil este în conformitate cu starea sufletească a hangiului: era un frig năprasnic, crivățul bătea cu înverșunare, iar ploaia nu mai înceta. Obsesia este sugerată și prin aspectul implacabil al vremii: *Așa vreme ține de trei zile și trei nopți.*

Natura și **notațiile fiziologice**, **reacțiile** sunt în deplină concordanță, Caragiale fiind considerat de Tudor Vianu adevărat *poet al naturii*, percepută, așa cum am arătat mai sus, vizual și auditiv, în deplină concordanță cu stările psihologice.

Notații ca: *Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă... Viscolul afară, ajuns în culmea nebuniei, făcea să trăznească zidurile hanului bătrân* îl determină pe Tudor Vianu să aprecieze în **Arta prozatorilor români**: *Senzația, notată cu dibăcie, este a unui spirit muzical care știe să asculte glasurile naturii și să călăuzească ecoul lor în adâncime.*

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, *I. L. Caragiale este o apariţie excepţională între intelectualii timpului...* (Al. George), care imprimă operei sale comico-satirice, precum şi celei tragice o notă gravă.

În vreme de război, una dintre cele mai reprezentative nuvele, urmăreşte un caz psihologic în care setea de bani desfigurează sufletul uman.

Stilul nuvelei este grav, personajul principal situându-se în limitele unui destin tragic. Înscriindu-se ca tematică în seria scrierilor despre setea de înavuţire care dezumanizează: **Comoara, Moara cu noroc** de I. Slavici, **Hagi Tudose** de B. Şt. Delavrancea, Caragiale nu creează un tip în sine de avar. Pe scriitor îl interesează mai ales răsfrângerea dezumanizării în sufletul personajului, în conştiinţa acestuia, pe fundalul războiului şi în legătură cu socialul. Aceasta conferă operei lui Caragiale individualitate şi unicitate, atât sub raport tematic cât şi analitic şi stilistic.

ORIGINALITATEA CREAŢIEI LUI I. L. CARAGIALE

- Autodefinindu-se (începând cu 1909), I. L. Caragiale spunea: *Sunt o fiinţă complexă! Capriţioasă şi statornică; impresionabilă ca un copil incult, blazată ca un filosof istovit, mahalagioaică şi aristocrată; aci primitivă, aci ultrarafinată, iau în glumă împrejurările cele mai grave şi sunt grav faţă cu cine ştie ce minciuni. Mă înnebunesc după evenimentele de senzaţie, vesele sau funebre, parade, accidente, crime, sinucideri, scandaluri... (...) Îmi trebuiesc dimineaţa cum deschid ochii ştiri palpitante, dacă nu adevărate, măcar... altfel. Dezminţirea lor seara mă mâhneşte peste măsură şi nu mă pot mângâia decât a doua zi cu o născocire şi mai şi.* Aceasta scoate în evidenţă faptul că scriitorul a fost un om dificil, aplecat spre fapte de viaţă realiste.

În timp ce Eminescu - spune T. Vianu (**Istoria literaturii române moderne**, 1944) - *este un geniu romantic (...), Caragiale reprezintă o mare dotaţie clasică şi realistă.*

– Teatrul lui Caragiale reprezintă şi astăzi un mod interesant de a cunoaşte aspecte ale unor perioade istorice. Aceasta a determinat pe mulţi critici şi istorici literari - Ibrăileanu, Şerban Cioculescu, Florin Manolescu etc. - să afirme că nu se poate vorbi de istoria României din peri-

Scanned with OKEN Scanner

oada creației lui Caragiale fără valorificarea și a acesteia: *Nu va fi posibil* - spune T. Vianu - *să se scrie istoria socială a veacului al XIX-lea fără o continuă referință la opera lui Caragiale.*

În același mod se pronunță și Paul Zarifopol, considerând că opera lui Caragiale *mai adânc poate decât oricare altul, va lumina și va colora viziunea lor istorică despre vremurile noastre.*

Maestru al limbii literare, proiectând împreună cu Eminescu elaborarea unei gramatici, I. L. Caragiale va da prin întreaga sa operă, dramatică, în proză sau în jurnalistică, măsura talentului său, propunând modele referențiale.

Florin Manolescu își încheie interesantul și amplul studiu **Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii** cu o remarcabilă apreciere: *În* **Luceafărul** *lui Eminescu un personaj tragic se retrage decepționat în cercurile Demiurgului, cu un aer de superioritate, rece și nemuritor. La Caragiale, un personaj aproape comic se refugiază speriat în împărăția celui de-al doilea stăpân al lumii, dar, cu toată distanța dintre aceste două texte și, în cele din urmă, dintre autorii lor, ceva mai adânc îi unește în pofida tuturor deosebirilor: faptul că amândoi fug de același lucru și că, fugind, nu s-ar mai întoarce înapoi.*

16. IOAN SLAVICI
(1848 – 1925)

Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică, pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract.

Tudor Vianu

Alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici aduce prin opera sa filonul popular al povestirii și un univers al satului ardelenesc, creând în proza românească romanul și nuvela de tip realist-psihologic, înscriindu-se în rândul prozatorilor moderni

Scanned with OKEN Scanner

și anticipându-l pe Liviu Rebreanu. Așadar, împreună cu Slavici se reprezintă toate spațiile geografice ale țării: Moldova, Țara Românească și Transilvania, Mihai Eminescu, descoperindu-i și prezentându-i pe rând lui Titu Maiorescu pe Ioan Slavici, Ion Creangă și I. L. Caragiale.

Scriitorul este cunoscut în literatura română, mai întâi prin nuvelele sale, care aduc o viziune realistă asupra satului transilvănean, într-un stil sobru, personaje memorabile, teme universale cum sunt: patima banului, dragostea, transformarea omului etc. În acest sens sunt: **Popa Tanda, Scormon, Gura satului, Budulea Taichii, Moara cu noroc, Comoara, Pădureanca** etc.

Romanele sale: **Mara, Din două lumi, Cel din urmă armaș, Din bătrâni** etc. pun în lumină, pe lângă aspectele menționate mai sus, târgul transilvănean, istoria.

Ioan Slavici a scris teatru: **Fata de birău;** drame istorice: **Bogdan Vodă, Gașpar Grațiani,** povești: **Zâna Zorilor, Florița din codru, Ileana cea șireată, Doi feți cu stea în frunte** etc.; memorii: **Închisorile mele, Amintiri, Lumea prin care am trecut.**

Valorile morale sunt date de ecoul *gurii satului* - care dimensionează raportul individului cu colectivitatea, respectarea legilor nescrise ale vieții. Este semnificativ în acest sens începutul nuvelei **Pădureanca**: *Fă trei cruci și zi «Doamne-ajută!» când treci pragul casei, fie ca să ieși, fie ca să intri, căci lumea din întâmplări se alcătuiește, iar întâmplarea e norocul sau nenorocirea, și nimeni nu știe dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-și pune în gând.*

Sau, în nuvela **Gura satului**: *Nu-i vorbă! răi sunt oamenii, încât mai răi nici n-ar putea să fie. Chiar și acela pe care toată lumea îl știe de bun își are ceasurile de răutate, și nu avem decât să-l atingem unde îl doare pentru ca să-l facem mai dârz decât alții. Dar nenea Mihu tot bun rămâne.*

Slavici este considerat *părintele nuvelei românești.*

Unul din păcatele omenești drastic sancționate de scriitor este ispita banului. Romanul **Mara**, precum și nuvelele sale **O viață pierdută, Comoara, Vatra părăsită, O jertfă vieții** și în special **Moara cu noroc** gravitează în jurul acestei teme.

Publicarea volumului **Nuvele din popor**, a fost apreciată

de Titu Maiorescu ca un moment de referință al vieții literare românești: *părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice.*

Aprecieri favorabile avea să facă și Mihai Eminescu, cel care l-a descoperit pe Ioan Slavici în anii studenției la Viena. Oprindu-se asupra adâncimii sufletești a vieții create de autor, Eminescu spunea că *această lume a lui Slavici seamănă nu numai în exterior cu țăranul român, în port și în vorbă, ci cu fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el.*

Vorbind despre specificul nuvelisticii lui I. Slavici, considerat *un Balzac al satului românesc*, Dumitru Micu, în **Lecturi și păreri,** remarca: *Noutatea cea mai mare a nuvelisticii lui Slavici consistă însă în conținut, în fenomenele de viață pe care le elaborează și în vigoarea cu care le expune. Nimeni, până la acest scriitor, n-a cercetat cu atâta pătrundere și perseverență aspectul social, condițiile vieții materiale ale lumii sătești, nimeni n-a înfățișat în aceeași măsură strânsa corelație între fenomenologia vieții sufletești și modul de trai, poziția economică, existența socială, într-un cuvânt.*

MOARA CU NOROC

Acțiunea nuvelei se desfășoară în spațiul Ardealului, la Moara cu noroc, locul fiind așezat într-o vale, la răscruce de drumuri. Totul este învăluit în mister, faptele sunt excepționale, lupta dintre bine și rău, moral și imoral fiind dură. Cele mai deosebite episoade se desfășoară noaptea, în amurgul serii sau în zorii zilei. Drumul parcurs de familia lui Ghiță este dramatic, fără întoarcere, acțiunea fiind pasionantă, ritmul rapid.

Personajele construite de Ioan Slavici au rolul să ilustreze anumite **principii etice.**

Nuvela devine o adevărată scenă de confruntare a două **caractere puternice**: Ghiță și Lică Sămădăul, celelalte personaje având menirea să le scoată mai bine în evidență trăsăturile.

Sărăcia, pe care autorul o apreciază pentru puterea

de a menține puritatea sufletească, devine în **Moara cu noroc** motivul unor puternice frământări, îi creează lui Ghiță un complex de inferioritate. Eroul ia în arendă cârciuma de la **Moara cu noroc** cu intenția de a se îmbogăți, dar nu ca să trăiască mai bine, ci ca să fie cineva, să fie respectat.

Frământările sufletești ale hangiului se ivesc în momentul apariției lui Lică, o prezență fatală care zădărnicește bunul mers al lucrurilor.

Ana, soția lui Ghiță, intuiește chiar de la început că acest personaj ciudat este *un om rău și primejdios.* În sinea lui, Ghiță are aceeași bănuială, dar înțelege totodată că *aici, la Moara cu noroc nu putea să steie nimeni fără voia lui Lică.*

El se simte fascinat, dar și înspăimântat de tăria de caracter a Sămădăului și treptat se lasă antrenat, direct sau indirect, în afacerile necinstite ale acestuia.

Aflat în fața judecătorului, nu îndrăznește să dea în vileag fărădelegile porcarului Lică, acestea neputând fi dovedite, deoarece *Lică știa să-și aleagă stăpânii....*

Totuși, setea de răzbunare a lui Ghiță, jignit de Sămădău, în cele din urmă nu mai poate fi stăvilită. Se hotărăște să îl dea prins lui Pintea, dar întorcându-se cu acesta și cu alți doi jandarmi îl vede plecând de la Moara cu noroc, cârciumarul pierzând prilejul de a dovedi vina lui Lică.

Ghiță mai speră în îndreptarea lucrurilor și, astfel, cei care inițial erau călăuziți de principiul onestității, sfârșesc într-un mod tragic.

Slavici pedepsește toate personajele amestecate în afaceri necinstite, iar flăcările care cuprind cârciuma au un efect purificator.

În nuvela **Moara cu noroc** sunt create personaje cu o extraordinară tărie de caracter, aflate într-o permanentă confruntare.

Cârciumarul **Ghiță** este puternic individualizat printr-o sumă de trăsături sufletești contradictorii. Odată intrat în afaceri cu Sămădăul, el se interiorizează, se transformă într-un om sumbru, sufletul său e asemenea unei mări bântuite de furtuni implacabile. Conștiința lui devine un câmp de luptă între două îndemnuri diametral opuse; el se află la cumpăna dintre dorința de a redeveni onest și

Scanned with OKEN Scanner

tentația irezistibilă a înavuțirii. Este victima lui Lică Sămădăul care îi descoperă slăbiciunea *de a ține la bani*. Ghiță se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășie cu Lică, vedea banii grămadă înaintea lui și i se împăienjeneau parcă ochii; de dragul acestei afaceri ar fi fost gata să-și pună pe un an, doi, capul în primejdie. Banii râvniți atât de mult nu îi oferă decât o fericire tragică, efemeră și foarte zbuciumată.

În caracterul său au loc mutații fundamentale. Sentimentul nesiguranței, care îl stăpânește, are efecte devastatoare. Tensiunea din interiorul său creează senzația de spaimă, îl înstrăinează de cei din jur, chiar și de propria familie. Răspunsul pe care îl dă la întrebarea Anei relevă tocmai această stare de spirit: *Ce ai Ghiță? strigă nevasta cuprinsă de îngrijire. Ce am? răspunse el cu amărăciune. Am o nenorocire: pierd ziua de astăzi pentru cea de mâine.*

Dacă înainte de a veni la Moara cu noroc putea să fie un soț și un tată bun, acum el îi reproșează Anei că îi stă în cale, este gata să o lovească. Patima banului veștejește chiar și cele mai sincere sentimente. Acum frumusețea, blândețea Anei nu mai răzbat până la sufletul lui Ghiță.

Dar satisfacțiile date de puterea miraculoasă a banului alternează uneori cu regenerarea fondului sufletesc. Astfel, cârciumarul se simte îndemnat în anumite clipe să se întoarcă la liniștea colibei sale.

La rândul ei, Ana, *prea tânără, prea blândă*, suferă din cauza izolării lui Ghiță. *Ana era adânc jignită* că soțul ei îi ascunde atât afacerile, cât și frământările sale. Când Ghiță îi spune că alți oameni au necazuri mult mai mari, Ana izbucnește: *Ce-mi pasă mie de alții! Mai mult amar n-a fost în viața lor întreagă decât este acum în sufletul meu.* Își reproșează faptul că nu l-a împiedicat să intre în cârdășie cu Lică.

Reacțiile violente ale lui Ghiță nu reușesc să zdruncine sentimentele ei. Crescută de mama sa în spiritul devotamentului față de familie, Ana găsește în ea *ceva mai tare* decât pornirea de a pleca împreună cu copiii, fără să se mai întoarcă niciodată.

În prezentarea evoluției eroinei, Slavici se dovedește un bun cunoscător al psihologiei feminine; această ființă are multă tărie de caracter.

Un loc important în nuvelă îl ocupă și portretul lui

Lică Sămădăul, deși acest personaj are o structură sufletească liniară.

Proza lui Ioan Slavici nu se remarcă numai prin principiile etice, ci și prin **arta portretistică** pe care scriitorul o deține în cel mai înalt grad. Lui Slavici îi revine meritul de a fi creat pentru prima oară în literatura noastră un personaj epic viabil, care să țâșnească din dorința sa de a se realiza într-un anumit fel, devenind reprezentativ.

În opera lui Slavici, și deci și în **Moara cu noroc**, își face loc convingerea că viața fiecărui om se desfășoară conform unui **destin prestabilit**. Lăsându-se pradă gândurilor amare, Ghiță se întreabă: *Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?*, iar alteori zice: *așa mi-a fost rânduit* sau *dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel.*

În ce privește **portretul fizic**, acesta se remarcă prin conciziune. Dacă Nicolae Filimon utiliza cu precădere în alcătuirea portretului fizic substantive abstracte însoțite de determinanți, Slavici folosește în special adjective cu valoare de epitet caracterizator: *Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică....*

Portretul moral constă într-o aglomerare de însușiri pozitive și negative, personajele au calități și defecte, urăsc sau iubesc, manifestă slăbiciune sau tărie de caracter.

Ioan Slavici este un scriitor obiectiv, realist, al cărui stil se definește prin sobrietate.

Limbajul, presărat cu expresii, zicători și proverbe, capătă valoare de document al stărilor sufletești, în timp ce dialogul este un mijloc de realizare a caracterizărilor psihice.

G. Călinescu, apreciind valoarea operei lui I. Slavici, avea să spună: *Limba este un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Împrumutând graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic.*

În cazul nuvelei **Moara cu noroc** se poate aprecia că și încheierea nuvelei se face printr-un acord stilistic.

I. Slavici reușește, cu deosebită artă, să demonstreze că tot ce iese din limitele firescului vieții, încălcând regulile morale, sfârșește tragic - într-o simetrie perfectă dată de prezența bătrânei, la începutul și la sfârșitul nuvelei, precedându-l pe Liviu Rebreanu în romanele sale.

Tudor Vianu, remarcând în **Arta prozatorilor români** faptul că I. Slavici introduce, înaintea lui I. Creangă,

Scanned with OKEN Scanner

oralitatea populară (**Popa Tanda** apărea în 1874, iar **Soacra cu trei nurori** în anul 1875), subliniază și deosebirea esențială între cei doi prozatori: *Pentru desăvârșita stăpânire a acestei unelte stilistice îi lipsește însă lui Slavici jovialitatea și verva lui Creangă (...).*

Ceea ce apare nou și fără asemănare în epoca începuturilor lui este analiza psihologică, pe care Slavici o practică într-un limbaj abstract.

Autorul unei valoroase monografii asupra lui Ioan Slavici, Pompiliu Marcea, aprecia că: *nuvelele lui Slavici au importanța pentru proză ce a avut-o Eminescu pentru poezie, Caragiale pentru teatru și Creangă pentru povestire.*

MARA

"**Mara** - apreciază Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc** - *este romanul socialității învingătoare pe toate planurile în confruntarea cu indivizii luați în parte, pe care natura și vârsta îi împing vremelnic la nesupunere. Colectivitatea face legea pe care individul e ținut s-o respecte; el nu simte deocamdată în această necesitate supraindividuală caracterul opresiv. O privește ca și cum legea tuturor ar fi bună și pentru el.*

Aprecierea este ilustrată prin comportamentul Persidei - care-și înfruntă mama, a lui Natl, care-și înfruntă tatăl, mentalitatea unei adaptări a Marei învingând până la urmă. *Realismul romanului lui Slavici constă în zugrăvirea acestui echilibru, doar provizoriu tulburat, dintre viața oamenilor și valorile care le conduc, prin consimțământ apropie destinele, dintre adevărurile particulare ale eroilor și acel unic adevăr general în care se topesc toate.*

Romanul, considerat cel mai realizat dintre toate ale lui Slavici (**La răscruci, Din bătrâni, Manea, Corbei, Din valurile vieții, Din două lumi, Cel din urmă Armaș**), apare în revista **Vatra** în 1894, iar în volum în anul 1906, în condițiile în care romanul românesc cunoscuse puține împliniri - **Ciocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon, **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu.

Salutat încă de la apariție de Nicolae Iorga ca o capodoperă a genului la noi, G. Călinescu fixează în **Istoria literaturii române** valoarea scrierii: *Pentru epoca în care a*

Scanned with OKEN Scanner

apărut, **Mara** *trebuia să însemne un eveniment, și astăzi, privind înapoi, romanul apare ca un pas mare în istoria genului. Și totuși el a trecut sub tăcere, toată lumea rămânând încredințată că scrierea este neizbutită.*

În legătură cu eroii evocați, spre deosebire de nuvelele lui Slavici, unde lumea era *aproape exclusiv țărănească*, personajele din **Mara** se compun din târgoveți, breslași, negustori, *mica burghezie* - cum bine a apreciat N. Iorga, și nu poate fi vorba de zugrăvirea *sufletului țărănesc de peste munți*, cum avea să aprecieze G. Călinescu.

N. Manolescu explică semnificația temei romanului: *Dacă mulți eroi slaviceni sunt preocupați de avere, în* **Mara** *averea se materializează în bani. Știm că în* **Comoara** *banul era ochiul dracului, iar în* **Moara cu noroc** *filosofia scriitorului se exprima prin aceea a bătrânei: «mulțumește-te cu ce ai, mult-puțin, nu provoca soarta». Tragedia izbucnește, în aceasta din urmă, în parte datorită setei de bani, în parte datorită forțării soartei. Pentru prima oară, în* **Mara**, *autorul vede, fără dubiu, în ban o valoare pozitivă, iar în energia întreprinzătoare a eroinei un fapt foarte stimabil.*

Mara în viziunea lui Călinescu poate fi *tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige* la care apar atât zgârcenia, cât și afecțiunea maternă; ea rămâne însă un personaj din afara sferei social-morale a satului. *Precupeața Mara* - afirmă Manolescu - *e prima femeie-capitalist din literatura noastră. Pe ea n-o interesează avuția funciară, ca pe Dinu Păturică ori Tănase Scatiu, față de care înfățișează un moment ulterior; scopul ei fiind să strângă bani, întreaga întrepinditate îi este canalizată în afaceri. E o* **businesswoman**. *Mara se lansează în afaceri; ea este extrem de calculată, transformând totul în bani. Preferă să împrumute cu dobândă decât să investească. Pentru copii pune bani la ciorap* (fiecare copil având ciorapul său). *Mara este preocupată să tezaurizeze capital, averea fiind măsurată prin câți bani strânge din arenda podului, din afacerea cu pădurea, cu cametele.* Toate scenele din roman confirmă cele spuse mai sus - confruntarea cu Trică în cazul discuției privind răscumpărarea de la armată de către Bocioacă; finalul romanului, în care zgârcenia nu este altceva decât iubirea de avere: *Pare însă că erau prea mulți bani, așa, deodată... Era destul să-i dea treizeci, douăzeci și cinci ori douăzeci*

Scanned with OKEN Scanner

de mii. Ceilalți tot ai ei rămân, dar sunt mai bine păstrați. Așadar, pentru Mara banul aducea respect și împăcare.

Titlul explică faptul că romanul este, în primul rând, "romanul Marei" - al socialului, prin surprinderea aspectelor lumii meseriașilor, a breslelor, a intelectualilor, a raporturilor religioase din lumea înfățișată. Prin spațiu și timp acțiunea se situează în perioada copilăriei autorului, întâmplările desfășurându-se în zona Aradului - Radna, Lipova, precum și la Budapesta, Viena, univers cunoscut de scriitor și posibil de identificat și în memorialistica lui Slavici. Romanul este alcătuit din 21 de capitole, urmărind destinul Marei, precupeață din Radna, și al copiilor ei, Persida și Trică. Văduvă, eroina, prin spiritul ei întreprinzător, reușește să ducă o viață prosperă. Asigură Persidei, cu eforturi financiare reduse, educație corespunzătoare la călugărițe, iar lui Trică îi oferă meseria de cojocar, după o perioadă de ucenicie la Bocioacă.

Romanul se constituie ca o operă despre **iubire** și **căsnicie**, proiectând în prim-plan dragostea dintre Persida și Natl, feciorul măcelarului Hubăr. Se poate vorbi și de un roman al **Persidei** - dragostea ei situându-se între teologul Codreanu, care o iubește, și Natl, fiul măcelarului bogat, dar de altă confesiune; alegerea este pentru cel din urmă.

G. Călinescu apreciază faptul că: *Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticii rurale dintr-o provincie de oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecul ei.*

Și fiindcă opera este un **roman al copiilor și al părinților**, relevăm și modul în care Slavici rezolvă cazul lui Bandi, bastardul lui Hubăr cu Reghina. Tatăl încearcă să-l adopte pe psihopatul copil, dar plătește cu viața deoarece compensația este tardivă! Așadar, în numele unui imperativ etic, în final, deși capitolul se numește **Pace și liniște**, Bandi îl omoară pe bătrânul Hubăr - cazul fiind ereditar, psihologic, mergând spre naturalism. Este și un roman al părinților; în afara Marei, se relevă cuplurile Hubăr-Hubăroaia, Bocioacă-Marta.

Mara se conturează încă din primele pagini prin ceea

ce face și ceea ce are.

A devenit celebră fraza care deschide romanul **Mara**: *A rămas Mara*, **săraca**, *văduvă cu doi copii*, **sărăcuții** de *ei, dar era tânără și voinică și harnică și Dumnezeu a mai lăsat să aibă și noroc*, vorbă devenită un laitmotiv: *Închipuiți-vă și voi*, **sărăcuții mamei**! sau *Sunt* **săraci, sărăcuții** *că n-au tată, e* **săracă** *și ea, c-a rămas văduvă cu doi copii!* De aici, prin folosirea stilului indirect liber, se realizează caracterizarea Marei din perspectiva colectivității în care trăiește și din viața interioară, psihologică, așa cum ar vrea să fie.

Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, remarcă în legătură cu I. Slavici că acesta introduce oralitatea înaintea lui Creangă, folosind *forme orale, ziceri tipice care alcătuiesc pecetea stilistică a povestitorului moldovean*, lui Slavici lipsindu-i însă jovialitatea și vorba lui Creangă.

De cele mai multe ori capitolele încep cu secvențe ilustrative sau reflecții morale cu valoare gnomică, de sentință: *Nu-i nimic mai iute decât gândul, iar vorba poartă gândul dintr-un om într-altul*; *Omul vede cu ochii, aude cu urechile, dă cu socoteală și te scoate în cele din urmă cum ești, ori cât te-ai sili de mult să pari altfel*; *E mare stăpână rușinea, și om să fii, ca să nu i te pleci, dac-o cunoști*; *Datoria să ți-o plătești la timp, căci are și ea rostul ei și nu stă, dac-o lași nebăgată în seamă, în amorțire, ci mișcă și crește de n-o mai poți stăpâni în cele din urmă.*

ORIGINALITATEA CREAȚIEI LUI I. SLAVICI

– Slavici se înscrie în linia **realismului obiectiv**, anticipându-i pe I. Agârbiceanu și Liviu Rebreanu, scriitori ce reprezintă spațiul transilvănean.

– **Stilul** se caracterizează prin concizie, sobrietate, oralitate, interogațiile și exclamațiile retorice, enumerația, inversiunile topice, lipsa de podoabe stilistice conferind originalitate creației lui Slavici.

– Pentru I. Slavici *Munca literară nu e un fel de «sport» pentru distracțiunea celor ce n-au ce face, ci un apostolat pentru care se cere vocațiune și pregătire.*

Mircea Zaciu vorbește despre faptul că *Puține personalități ale scrisului românesc au fost mai contestate în actele și faptele biografice, cum a fost autorul* **Marei**, *și*

puțini creatori s-au împărtășit mai mult de popularitatea operei, paradoxal văduvită de exegeza critică serioasă. Supraviețuitor al unui veac în care silueta lui se împletea cu a lui Eminescu și Caragiale, a lui Maiorescu și Nicolae Iorga, prin prietenia ideală și controversa politică, Slavici s-a izbit în primele decenii ale veacului al XX-lea de neînțelegerea unei critici orientată spre alte orizonturi estetice...

Subliniind valoarea memorialisticii scriitorului, *tulburătoare prin procesul de conștiință*, M. Zaciu apreciază că apariția lui Liviu Rebreanu în literatură este legată de creația lui I. Slavici.

– Valoarea creației lui Slavici l-a determinat pe D. Micu să-l numească pe I. Slavici *un Balzac al satului românesc.*

17. LITERATURA ROMÂNĂ LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

TENDINȚE ȘI DIRECȚII, TRĂSĂTURI, REPREZENTANȚI

REALISM (observație social-psihologică, tipizare, complexitatea personajelor, atitudine critică): Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc, Brătescu-Voinești, Galaction, Agârbiceanu, Goga etc.

SĂMĂNĂTORISM (revista **Sămănătorul**, 1901: - paseism, idilism, sentimentul dezrădăcinării, interes pentru folclor, sat, natură): Coșbuc (parțial), Vlahuță (parțial), Șt. O. Iosif, Emil Gârleanu, C. Sandu-Aldea. D. Zamfirescu (parțial), O. Goga (parțial).

POPORANISM (simpatie față de țărănime, ostilitate față de idilism, atitudine realist-critică, idealul luminării poporului): Ibrăileanu (ideolog literar), J.Bart, Spiridon Popescu, C. Hogaș (parțial), M. Sadoveanu (parțial) etc.

SIMBOLISM (cultivarea simbolului, sugestie verbală, corespondențe, muzicalitate interioară, reverie, inovație prozodică): Macedonski (ideolog), Mircea Demetriad, Tr. Demetrescu, Iuliu Săvescu, Șt. Petică, D. Anghel, I. Minulescu, G. Bacovia etc.

Scanned with OKEN Scanner

Noile orientări estetice se cristalizează în jurul revistelor mari ale epocii, conferind literaturii un **caracter polemic.**

* Sămănătorul (1901)

Scriitorii din fruntea revistei (Coșbuc, Vlahuță, precum și D. Zamfirescu, Hasdeu, N. Iorga) susțin ideea datoriei intelectualilor pentru **înălțarea neamului**, pledând pentru întoarcerea la virtuțile bătrânilor, la datinile strămoșești, idilizând satul ca păstrător al valorilor naționale în opoziție cu orașul, de unde și un acut sentiment al dezrădăcinării.

De aici, respingerea înnoirii formulelor artistice, rezerva față de modernism, considerate abateri de la specificul național. (Polemici acerbe: N. Iorga - Ovid Densusianu de la revista **Viața nouă**, care promova **simbolismul**).

* Viața Românească (1906)

A teoretizat formula **specificului național** și integrarea în circuitul valorilor universale prin cultura națională;

Simpatie pentru țărănime; respingerea idilismului, iubirea de popor, idealul luminării poporului; atitudine realist-critică față de viață. Poporanismul declanșează și el polemici înverșunate (discursul de recepție la Academie al lui D. Zamfirescu - **Poporanismul în literatură**, care minimaliza opera lui Slavici, Coșbuc, Goga; dar și reviste cum ar fi **Luceafărul** de la Sibiu).

Scrieri în spirit poporanist:

- Jean Bart: **Datorii uitate** (datoria față de popor a celor ridicați din rândurile lui);
- Spiridon Popescu: **Moș Gheorghe la expoziție, Rătăcirea din Stoborăni;**
- Elemente poporaniste găsim și la alți scriitori: Calistrat Hogaș continuă memorialul de călătorie (cultivat înainte de Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu ș.a.), prin **Amintiri dintr-o călătorie, Pe drumuri de munte** și **În munții Neamțului.**
- C. Hogaș - scriitor realist, poet al naturii, cu o temeinică cultură clasică; utilizarea **hiperbolei** îi individualizează scrisul.
- Gala Galaction, în linia poporanismului prezenta viața zbuciumată a țăranilor, setea de avere, cu intenții

moralizatoare, pasiuni erotice zguduitoare, dintr-o atitudine umanitarist-creștină de respect pentru demnitatea umană (**De la noi la Cladova, Copca Rădvanului**).

* Literatorul (1880)

- Al. Macedonski, promotor al **simbolismului**, modernizează poezia (cultivarea simbolurilor și a corespondențelor, a muzicalității, inovație prozodică).

Tematica. Se manifestă dominant: interesul pentru viața țărănimii; istoria națională; natura patriei, în ideea relevării fondului național specific, exaltând trecutul și condamnând prezentul; satul în opoziție cu orașul modern, văzut ca un loc al pierzaniei, **sentimentul dezrădăcinării**, ca și **tipul inadaptabilului**, cu o conștiință tragică a neputinței sale, lipsit de voință și energie, strivit de un mediu ostil: Emil Gârleanu - **Nucul lui Odobac**; C. Sandu-Aldea - **Două neamuri** (roman), **În urma plugului**; Ion Agârbiceanu - **De la țară**; Emil Gârleanu - **Bătrânii**; nuvelele lui Vlahuță - **Din durerile lumii**, romanul **Dan**; povestiri inspirate din viața oamenilor simpli, vorbesc de suferințe umane cu compasiune, cu tentă moralizatoare, idealizând vremurile trecute la sat și condamnând influența nefastă a orașului, în spirit sămănătorist. Scriitorii propriu-zis sămănătoriști sunt minori.

Alături de un **romantism țărănesc** și **provincial** se dezvoltă **proza realistă**. Simpatia, înțelegerea și compasiunea pentru eroii țărani sunt prezente în scrierile lui Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, înscriindu-se în linia tradițională a nuvelei realiste.

– B. Șt. Delavrancea, **romantic** prin structură, scrie într-un amestec de formule și influențe: susținător al **realismului** și al **naturalismului** (nuvelele: **Trubadurul, Iancu-Moroi, Hagi-Tudose**); admirator al romanului balzacian, nu se detașează prea bine de "**un romantism morbid și pesimist**" (G. Călinescu), chiar și în nuvelele naturaliste (**Zobie** și **Milogul**).

Delavrancea nu este un observator rece, impersonal, cum cere estetica realistă, pentru că romantismul său este *funciar*.

Delavrancea aduce cel puțin două capodopere în proză: **Domnul Vucea**, prin echilibrul compozițional și puterea de

obiectivare, și nuvela **Hagi-Tudose**, prin personajul nou și original al avarului înscriindu-se tipurilor clasice de zgârciți din literatura universală (**Euclio** al lui **Plaut**, **Harpagon** al lui **Molière**, **Shylock** al lui **Shakespeare**, **Grandet** și **Gobseck** ai lui **Balzac**).

– **Proza** lui Macedonski confirmă și ea simultaneitatea unor formule estetice în epocă și în opera aceluiași scriitor.

Romantic în tinerețe, atras consecvent de **clasicism**, cu adieri din **naturalism**, proza lui scurtă reflectă **tendințe moderne, simboliste**; prin lirism, nuvelele sale capătă tonalitatea **poemului în proză**.

- Precursor al lui M. Sadoveanu și al lui Brătescu-Voinești prin nuvelele care aduc monotonia provincială, D. Zamfirescu nu se ridică la valoarea operelor lui Caragiale, Slavici, Delavrancea. Scriitorul este consacrat prin realizarea primului **roman-ciclu** din literatura română, **Neamul Comăneștenilor** (**Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări** și **Anna**). El devine astfel precursorul scriitorilor Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu ș.a. Prin romanul **realist**, de factură **clasică**, dovedind efortul scriitorului de **obiectivare epică**, Duiliu Zamfirescu inaugurează **tehnica autenticității** prin introducerea documentului în operă (**În război**). Cel mai izbutit roman, **Viața la țară**, prin atmosferă, limbaj, prin epica densă, anunță marile creații ulterioare.

– Tema **plictisului provincial**, a dramelor omenești consumate în *locurile unde nu se întâmplă nimic*: scrierile lui M. Sadoveanu de atmosferă sumbră: **Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Haia Sanis**.

– Tipologia **parvenitului** - se continuă de la N. Filimon prin Ion Marin Sadoveanu cu romanul **Sfârșit de veac în București**.

Modalități de expresie. Cu precădere, scriitorii abordează **genul scurt** (nuvela, schița), dar se face din ce în ce mai simțit **romanul obiectiv**; vor fi prezente și alte specii literare: **memorialul de călătorie, poemul în proză**, într-o varietate de curente literare, prezente, uneori, în opera aceluiași scriitor (romantism, realism, sămănătorism, poporanism, simbolism); într-o varietate de modalități de expunere: narațiunea, dialogul, descrierea.

Scanned with OKEN Scanner

18. GEORGE COȘBUC
(1866 – 1918)

Sunt suflet din sufletul neamului meu
Și-i cânt bucuria și-amarul...

G. Coșbuc

George Coșbuc s-a născut la 20 septembrie 1866, în comuna Hordou - astăzi G. Coșbuc - din județul Bistrița-Năsăud și a intrat în eternitate la 9 mai 1918 la București. Fiu de preot, al optulea copil al lui Sebastian Coșbuc și al Mariei (n. Avram), face clasele elementare la Hordou, la Salva și Telciu, încheind cursurile gimnaziale la Năsăud (1876 -1884). Se familiarizează cu studiul limbilor clasice și cu limba germană. Urmează un timp cursurile Facultății de Filosofie și Litere din Cluj, pe care le abandonează din cauza sănătății.

În anul 1887, debutează la revista **Tribuna** din Sibiu, revistă condusă de I. Slavici - cu **Filosofii și plugarii**. Va lucra apoi ca redactor la **Tribuna** (1887-1889). În anul 1889 va publica în **Tribuna** capodopera sa, **Nunta Zamfirei**, poezie apreciată de Titu Maiorescu. După această dată trece munții și vine în Capitală, consacrându-se literaturii.

Împreună cu I. L. Caragiale și I. Slavici va edita, în anul 1894 revista **Vatra**, iar împreună cu Al. Vlahuță, în anul 1901, revista **Sămănătorul**. Prin **Casa Școalelor** îndrumă activitatea culturală la sate. A fost autor de manuale școlare de limba română.

Activitatea literară: Volume de versuri: **Balade și idile**, 1893; **Fire de tort**, 1896; **Ziarul unui pierde-vară**, 1902; **Cântece de vitejie**, 1904. Proze: **Războiul nostru pentru neatârnare**; **Povestea unei coroane de oțel** - 1899. Traduceri: **Sakuntala**, de Kalidassa; **Odiseea**, de Homer; **Eneida**, de Vergiliu, pentru care primește premiul Academiei, Năsturel Herescu; **Divina Comedie**, de Dante Alighieri; **Mazepa**, de Byron; **Don Carlos**, de Schiller.

În anul 1900 devine membru al Academiei Române. În anul 1915 moare, într-un accident de mașină, unicul fiu al său, Alexandru. Aceasta va lăsa urme adânci în viața lui G. Coșbuc.

Temele mari ale creației lui G. Coșbuc cuprind domenii

Scanned with OKEN Scanner

fundamentale ale spiritului românesc: iubirea și natura; marile evenimente din viața satului (nunta și moartea), revolta socială, trecutul de luptă și Războiul de Independență.

Lucian Blaga remarca asemănări și deosebiri privind specificul viziunii artistice la M. Eminescu și G. Coșbuc:

Ca material poetic, Coșbuc e mai românesc decât Eminescu, Coșbuc realizează însă românescul prin descrierea vieții folclorice. De asemenea, și temperamentul lui Coșbuc e un ecou al temperamentului țărănesc. Eminescu are un românism sublimat, complex, creator. El e mai aproape de ideea românească, Coșbuc e mai aproape de fenomenele românești.

Poezia lui Coșbuc se poate structura pe teme cum sunt iubirea și natura - **La oglindă, Dușmancele, Numai una, Rea de plată, Noapte de vară, În miezul verii, Vara, Iarna pe uliță** etc.

Poezia naturii se poate grupa pe îndeletniciri omenești, pe anotimpuri - vara și iarna -, degajându-se optimismul muncii, imaginile vizuale apropiindu-l de Nicolae Grigorescu.

Față de V. Alecsandri, pastelurile lui G. Coșbuc se desfășoară pe spații largi, în care pulsează viața. Lirismul obiectiv al lui Coșbuc pune în lumină sentimente și atitudini de dragoste și ură, de sfială, candoare și incertitudine:

Mă gândeam eu că-s frumoasă!/ Dar cum nu! Și mama-mi coasă/ Șorț cu flori, minune mare -/ Nu-s eu fată ca oricare:/ Mama poate fi făloasă/ Că mă are (**La oglindă**); *Pe umeri pletele-i curg râu -/ Mlădie ca un spic de grâu,/ Cu șorțul negru prins în brâu,/ O pierd din ochi de dragă./ Și când o văd, îngălbenesc;/ Și când n-o văd, mă-mbolnăvesc,/ Iar când merg alții de-o pețesc,/ Vin popi de mă dezleagă* (**Numai una**). Sau în replică: *Eu mi-am făcut un cântec/ Stând singură-n iatac -/ Eu mi-am făcut un cântec,/ Și n-aș fi vrut să-l fac./ Dar fusul e de vină/ Că se-nvârtea mereu/ Și ce-mi cânta-nainte/ Cântam pe urmă eu* (**Cântecul fusului**). Plânsul liric din **Cântecul fusului** este unic în literatura noastră, prin frumusețea lui.

Teatralitatea, jocul sunt sugerate și de versurile: *Ea vine de la moară;/ Și jos în ulicioară/ Punându-și sacul, iacă/ Nu-l poate ridica./ «Ți-l duc eu!» - «Cum?» - «Pe plată!»// Iar ea, cuminte fată,/ Se și-nvoiește-ndată./ De*

ce-ar și zice ba? (**Rea de plată**); sau: *Pocnind din bici pe lângă boi,/ În zori de zi el a trecut/ Cu plugul pe la noi./ Și de pe bici l-am cunoscut,/ Și cum țeseam, nici n-am știut/ Cum am sărit și m-am zbătut/ Să ies de la război* (**Pe lângă boi**). Frumusețea versurilor, răscolitoare prin trăirea sentimentelor, se relevă și prin cunoscuta poezie **La oglindă**. Astfel, după ce fata se asigură că este singură, închizând ușa la tindă cu zăvorul, se privește cu emoție și bucurie în oglindă: *Iată-mă! Tot eu, cea veche!/ Ochii? hai, ce mai pereche!/ Și ce cap frumos răsare!/ Nu-i al meu? Al meu e oare?/ Dar al cui! Și la ureche,/ Uite-o floare.*

În evocarea naturii, a anotimpurilor, o geografie poetică largă, devine o obsesie **soarele** - *conceput ca o ființă mitologică, zeitate păgână într-un spațiu de familiaritate.* Prezența acestuia este umanizată, participând la reprezentațiile feerice ale naturii.

Contemplarea naturii prilejuiește poetului o stare de extaz, dar și de meditație asupra scurgerii timpului, prin sugerarea unei comuniuni mioritice, ca în poezia **Vara**.

Natura este primitoare, familiară, statică, dinamică, monumentală, în concordanță cu stările sufletești.

Poetul mărturisea intenția sa de a realiza o epopee națională pe motive folclorice și mitologice românești. A realizat din planurile sale creații inspirate din **marile evenimente din viața satului, a omului** în **Nunta Zamfirei** și în **Moartea lui Fulger**.

Poemul **Nunta Zamfirei** a fost publicat în revista **Tribuna** din Sibiu, în anul 1889. Tema, de inspirație folclorică, *o feerie nupțială, infuzată cu câteva elemente de mitologie, sublimată, dintre care mai lămurit transpar dionisiacul și panismul. Atmosfera generală este de vrajă și joc* (Petru Poantă). Cadrul este de basm: *E lung pământul, ba e lat,/ Dar ca Săgeată de bogat*; personajele sunt încântătoare, mai puțin individualități, mai mult simboluri ale sărbătorii - **Viorel**: *Un prinț frumos și tinerel* venit dintr-un afund de Răsărit; *roiuri de-mpărați* cu stemă-n frunte și-mbrăcați *cum astăzi nu-s*, hainele de pe feciori sclipeau de-argint. Măreția și frumusețea sunt sugerate în strofa devenită celebră pentru eufonie, armonie: *Voinicii cai spumau în salt;/ Și-n creasta coifului înalt/ Prin vulturi vântul viu vuia,/ Vrun prinț mai tânăr când trecea/ C-un braț în*

Scanned with OKEN Scanner

șold și pe prăsea/ Cu celălalt. Alaiului de nuntă i se alătură splendida imagine a covorului florilor de mai. Și **Zamfira** face parte din lumea basmului, frumusețea, gingășia, puritatea fetei fiind inegalabile: *Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foișor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt, cu părul creț,/ Cu pas ușor.// Un trandafir în văi părea;/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea.*

Din evocarea dansului reiese faptul că - păstrând tradiția - hora relevă jocul de o desăvârșită eleganță, studiată chiar, de o rară vrajă în care se prinde și piticul Barbă-Cot: *Trei pași la stânga linișor/ Și alți trei pași, la dreapta lor;/ Se prind de mâini, și se desprind,/ S-adună cerc și iar se-ntind,/ Și bat pământul tropotind/ În tact ușor.*

Poemul se încheie pe un ton de glumă, specific basmului; patruzeci de zile-ntregi au nuntit - nelipsind urarea de viață lungă a lui Mugur-împărat, cu paharul plin *Precum e felul din bătrâni/ La orice chef între români, El a-nchinat.// Și-a zis: - «Cât mac e prin livezi,/ Atâția ani la miri urez!/ Și-un prinț la anul! blând și mic,/ Să crească mare și voinic, -/ Iar noi să mai jucăm un pic/ Și la botez!»*

Se folosesc personificări, hiperbole, metafore, imagini vizuale, auditive, de mișcare; regionalisme, expresii populare, dând basmului un farmec deosebit.

În **Moartea lui Fulger**, G. Coșbuc realizează o meditație gravă asupra morții, care înseamnă distrugerea echilibrului, revolta mamei fiind relevantă: *Eu vreau cu Fulger să rămân! Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân,/ M-a dușmănit trăind mereu/ Și-a pizmuit norocul meu!/ E un păgân și Dumnezeu,/ E un păgân.* Bătrânul sfetnic sugerează ideea morții eroice și a vieții ca luptă permanentă: *...De ce să-ntrebi viața ce-i?/ Așa se-ntreabă cei mișei./ Cei buni n-au vreme de gândit/ La moarte și la tânguit,/ Căci plânsu-i de nebuni scornit/ Și de femei!*

Ideile menționate se regăsesc și în poezii cum sunt: **Lupta vieții** (gazel): *O luptă-i viața; deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor.// Pe seama cui? Ești un nemernic/ Când n-ai un țel hotărâtor.*; **Decebal către popor**: *Din zei de-am fi scoborâtori,/ C-o moarte tot suntem datori!/ Totuna e dac-ai murit/ Flăcău ori moș îngârbovit;/ Dar nu-i*

totuna leu să mori/ Ori câne-nlănțuit.; **In opressores:** *Noi murim de mii de ori:/ Și e laș așa să mori!/ Sus, români! Suntem datori/ Numai cu o moarte.* Moartea fiului său Alexandru a prilejuit poetului o imensă durere: *... mă uit înapoi/ Cu-o clipă-nainte eram amândoi,/ Ești tu ori eu însumi pierdut?*

În ceea ce privește **poezia de revoltă socială**, reținem din creația lui G. Coșbuc poeme cum sunt: **Hora, Doina, Noi vrem pământ, Dușmancele.** Tulburătoare pentru sentimentele exprimate - asemenea poeziei cu același nume a lui M. Eminescu -, mai ales poezia **Doina** a lui G. Coșbuc exprimă, prin personificare, durerea unui neam întreg: *Copilo, tu ești gata/ De-a pururea să plângi!/ Și când ești tristă, Doino,/ Tu inima mi-o frângi./ Dar nu știu cum, e bine/ Când plângi, că-n urma ta/ Noi plângem toți, și-amarul/ Mai dulce ni-e așa./ Și toate plâng cu tine,/ Și toate te-nțeleg,/ Că-n versul tău cel jalnic/ Vorbește-un neam întreg.* Doina însoțește românul - tânăr sau bătrân - la bine și la rău, într-o comuniune: *Ai tăi suntem! Străinii/ Te-ar pierde de-ar putea;/ Dar când te-am pierde, Doino,/ Ai cui om rămânea?/ Să nu ne lași, iubito,/ De dragul tău trăim:/ Săraci suntem cu toții,/ Săraci, dar te iubim!/ Rămâi, că ne ești doamnă/ Și lege-i al tău glas;/ Învață-ne să plângem/ C-atât ne-a mai rămas!*

Evocarea trecutului de luptă și a **Războiului de Independență** continuă tradiția scriitorilor D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, M. Eminescu. Poezii cum sunt: **Decebal către popor, Moartea lui Gelu, Pașa Hassan, Oltenii lui Tudor, O scrisoare de la Muselim-Selo, Dorobanțul, Povestea, Trei, Doamne, și toți trei, Graiul Neamului** au îmbogățit literatura română. Sensibilitatea unor sentimente sugerate de poet dă notă de originalitate creațiilor respective.

Volumul **Cântece de vitejie** (1904) cuprinde creații publicate începând din 1896, cele mai multe dedicate Războiului de Independență.

O scrisoare de la Muselim-Selo este concepută sub formă de epistolă, într-o expresie populară simplă, sensibilă. Dintr-un spital din satul Muselim, de lângă Dunăre, căprarul Nicolae trimite *o carte* măicuței unui soldat, Ion, la rugămintea acestuia, pe când era încă în viață.

Îngrijorat pentru cei dragi - nevastă, copil - lăsat *cu*

Scanned with OKEN Scanner

creștetul cât masa, acum *strengar voinic, Și vă răstoarnă casa?/ Făcutu-i-ați și lui la fel/ Căciulă, cum am vrut-o?/ Aveam o piele-n pod, de miel,/ Doar nu veți fi vândut-o?.* Roagă să i se cumpere o coasă; să se intereseze dacă preotul din sat a vândut juncanii pe care ar fi vrut să-i cumpere.

Războiul este prezentat în viziune tragică: *Să vezi pe-aici și ciungi, și-ologi!/ Hristos să-i miluiască!.* Cu duioșie, cu încredere în viață, tânărul nu se vaită de durerea din piept, ci mai mult de dorul de casă: *Dar uite, nu e nu știu cât/ O lună chinuită,/ Și-o să te strâng de după gât,/ Măicuța mea iubită:..*

Se remarcă simplitatea limbajului, oralitatea, spontaneitatea, sobrietatea și gravitatea discursului poetic.

Relevantă este și antiteza în evocarea lui **Mihai Viteazul** și a **Pașei Hassan** din poemul cu același nume.

Concluzionând asupra contribuției lui G. Coșbuc la dezvoltarea limbii și a literaturii române, menționăm: continuitatea spiritului național și folcloric al **Daciei literare,** pe linia tradiției lui D. Bolintineanu și V. Alecsandri; evocarea largă a vieții satului românesc sub toate aspectele sociale, naționale, etnografice, punând în prim plan dragostea, virtuțile poporului, patriotismul său; originalitatea lirismului, obiectiv, cum îl consideră și G. Călinescu, *mișcarea fiind interioară însă și nu exterioară.* G. Călinescu compară desfășurarea cu un ritual al dansurilor barbare, aci litanică, aci simetrică, de unde și teatralitatea poeziei. Petru Poantă atrage atenția asupra faptului că țăranul din poezia de dragoste a lui Coșbuc este ipostaza bunului simț al unui popor, naturală, spirituală, care acționează gândind, nu instinctual - *Eroii săi* stau de vorbă, dovedesc abilitate într-o natură spirituală, senzuală, și ea cu o mare *poftă de joc.* Marin Mincu apreciază că poeziile lui Coșbuc sunt oratorii colective, coruri lirice, arii ale îndrăgostiților, pasteluri senine și feerice, balade cavalerești - adevărate coruri, arii, duete, cântece, fragmente de operete, operă lirică, recitative, romanțe, lieduri, imnuri, laitmotive.

Poezia lui G. Coșbuc este **originală** prin lexic, muzicalitate silabică, imagini sonore, eufonie, aliterație, sistem prozodic (versuri lungi, versuri scurte - care subliniază ideea poetică). Mircea Zaciu compară transfigurarea folclorului la G. Coșbuc prin forme pure noi, rafinate ca ale pictorului Țuculescu. Tudor Vianu, vorbind despre preocuparea lui G.

Scanned with OKEN Scanner

Coșbuc pentru traducere, unde se îmbină epicul cu liricul, apreciază faptul că poetul manifestă predilecție pentru teme istorice, legendare, situații reale de viață.

Creația lui G. Coșbuc este dominată de echilibru, optimism, ceea ce-i conferă clasicitate.

19. OCTAVIAN GOGA
(1881 – 1938)

Poeziile d-lui Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare-aminte a publicului român.

Titu Maiorescu

Poet al Ardealului - cum apreciază G. Călinescu - *printr-o parte a realităților concrete ce-l inspiră, el e, în fond, poetul întregii țări, prin idealurile de unitate națională și de izbăvire socială ce-l animă.*

Mesianică, asumându-și istoria, poezia lui O. Goga are un ton profetic, violent, incendiar, el fiind *solul dragostei și al urii* care și-a împletit bici din *al veacurilor caier*, iar din *Nestinsul vremurilor vaier...* și-a scris *blestemul în cerul gurii.*

Satul lui Goga este atemporal, fabulos, social. Poetul mărturisește: *Deci, eu, din fragedă copilărie, am urmărit satul, cu toate figurile lui. Am avut contact cu toate frământările anonime, cu toate bucuriile, începând de la botez și până la coborârea în pământ. Participând însă la această viață a satului continuu, am rămas oarecum deasupra mulțimii, un observator al ei, înregistrator al tuturor evenimentelor dimprejurul meu.*

Octavian Goga s-a născut la 20 martie/1 aprilie 1881, la Rășinari, județul Sibiu, și a murit la 6 mai 1938, la Ciucea, județul Cluj, unde este înmormântat. Iosif Goga, tatăl poetului, preot, colabora la **Telegraful român**, iar mama sa, Aurelia, mare admiratoare a lui M. Eminescu și V. Alecsandri, scrisese și ea versuri. Poetul învață mai întâi la Rășinari, apoi la Liceul unguresc din Sibiu, frec-

Scanned with OKEN Scanner

ventează biblioteca **Astrei**, încearcă să colaboreze la **Convorbiri literare**. În anul 1898, împreună cu istoricul Ion Lupaș, pleacă din Sibiu la Liceul românesc din Brașov, participând la ședințele **Societății de lectură**, unde citește poezii patriotice. În anul 1897 debutează la **Tribuna**; publică la **Tribuna literară** și **Familia** sub semnătura Octavian, Tavi și Sfinx. Depășește prin originalitate influențele lui Eminescu, Coșbuc, Vlahuță, Heliade, Bolliac, opera sa realizând ceea ce avea să spună E. Lovinescu, o identificare *cu întreaga mișcare de redeșteptare a energiei naționale de la începutul veacului nostru.*

Volume de versuri: **Poezii**, 1905; **O seamă de cuvinte**, 1908; **Ne cheamă pământul**, 1909; **Din umbra zidurilor**, 1913; **Cântece fără țară**, 1916; **Din larg, Poeme postume**, 1939. Dramaturgie: **Domnul notar** - dramă - 1914; **Meșterul Manole**, 1928. Proză: **Mustul care fierbe.**

În anul 1942 apare volumul **Discursuri**. Dan Smântânescu publică în anul 1973 un volum de **Poezii inedite** ale poetului. Critica literară, de la T. Maiorescu și până în contemporaneitate, a apreciat creația lui O. Goga.

A rezistat timpului aprecierea autorizată a lui Titu Maiorescu, expusă încă din anul 1906 în **Raportul citit la Academia Română pentru acordarea unui premiu** - pentru volumul de **Poezii** publicat în anul 1905.

Poeziile d-lui Octavian Goga au avut darul să deștepte o deosebită luare-aminte a publicului român. Mai toate ziarele și revistele noastre le-au consacrat dări de seamă amănunțite, și unele din ele văd în apariția noului volum «evenimentul literar» al anului următor.

Efectul produs asupra marelui număr de cititori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul «patriotic» al multora din versurile sale. În adevăr, emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tânărul poet sunt izvorâte din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominatoare în statul lor. (...)

Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru când, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele

Scanned with OKEN Scanner

unui neam amenințat în existența sa.

Analizând volumul de poezii, exemplificând cu versuri din **Noi, Oltul, Cântăreților de la oraș, Plugarii, La groapa lui Laie** etc., T. Maiorescu sublinia *puterea limbajului poetic care e în stare să dea cetățenia literară și unor nume proprii așa de familiare*, apropiindu-l de farmecul limbajului poeziilor lui Eminescu.

Surprinzând excepțional ipostazele lirismului lui O. Goga, T. Maiorescu remarca manifestarea cumpătată a poetului: *Căci de nota tristeței și de nota patriotismului s-a cam abuzat în literatura noastră. Cei ce râvnesc la muze cred că trebuie să pară numaidecât melancolici și dezamăgiți și, privind veselia ca ceva inferior, vor să arate cu orice preț suferințe sentimentale și dureri patriotice. De aici multă simulare și declamație. În aceste împrejurări exuberanța d-lui Goga la veselie este o reacțiune salutară, iar înfrânarea la triste*țe *un merit deosebit: credinciosul, în sfiala lui, se teme de profanarea celor sfinte.*

Rostirea discursului de recepție la intrarea în Academie (1923) despre G. Coșbuc, de către O. Goga, capătă semnificații majore, având în vedere spațiul transilvănean pe care-l reprezintă cei doi scriitori.

Universul artistic al lui O. Goga este sintetizat de E. Lovinescu (**Istoria literaturii române**): *Conștiința solidarității naționale e la baza întregii activități a bardului ardelean, în poezii, în teatru, în publicistică, în oratorie patriotică și, în urmă, în politică chiar; nu e vorba de o solidaritate oarecare, ci de conștiința mistică a unei misiuni determinate. Vechea concepție romantică a rolului social sau național al scriitorului devine și mai energică prin concursul împrejurărilor istorice; pe când mesianismul bucureștean nu putea înflori decât în sânul unei activități culturale și se zbătea în scepticism și indiferență, țâșnit din înseși fibrele existenței naționale amenințate, mesianismul ardelean s-a dezvoltat în domenii fără contestare posibilă.*

Este elocventă în acest sens poezia **Rugăciune**, care deschide volumul din 1905, constituindu-se în **artă poetică.** Autorul, care se vrea o conștiință socială și națională, un început al unei întregi colectivități, *poet-cetățean*, va evoca, într-un limbaj răscolitor, strigătul de durere al umiliților *Cu umeri gârbovi de povară...*, închegând din *glasul de aramă* **Cântarea pătimirii noastre.**

Printr-o implorare sfâșietoare a divinității, poetul va exprima rugăciunea lui și a semenilor lui: *Eu în genunchi spre tine caut;/ Părinte, - orânduie-mi cărarea!*

Ideea identității destinului dintre om și țară este lait-motivul operei lui O. Goga. Poezii, cum sunt **Oltul, Noi, Plugarii**, exprimă contopirea cu aspirațiile colectivității etnice: *În cetățuia ta de apă/ Dorm cântecele noastre toate/ Și fierbe tăinuita jale/ A visurilor sfărâmate./ Tu împletești în curcubeie/ Comoara lacrimilor noastre,/ Și cel mai scump nisip tu-l duci/ În vadul Dunării albastre* (**Oltul**).

Universul poetic cuprinde evocări ale spiritualității satului românesc, cu figurile ei păstrătoare de credință, de tradiții și respect pentru ființa națională: preotul, dascălul, lăutarul. Sentimentul înstrăinării de sat, de casa părintească, de spațiul mitic este caracteristic în creația lui O. Goga. Se poate aprecia că valoarea artistică este dată și de specificul lexicului, a *verbalismului profetic*, după cum apreciază E. Lovinescu ("**Cântarea pătimirii noastre**", "**înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare**", "**duhul răzvrătirii negre**" etc).

G. Călinescu, în **Istoria literaturii române**, fixează personalitatea artistică a lui O. Goga: *În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperit încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului* **Doinei** *și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale, nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul mare poet din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu.*

Scanned with OKEN Scanner

20. BARBU ȘTEFĂNESCU-DELAVRANCEA
(1858 – 1918)

Dezlănțuirea oratorică este extraordinară, truculența sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo și M. Eminescu.
G. Călinescu

Cel mai strălucit orator al României contemporane, cum îl numea Titu Maiorescu, romantic visător și fantast prin structură, receptând realismul și naturalismul, pasionat de pictură și de folclorul național, a debutat în 1883 cu nuvela de inspirație rurală **Sultănica** (motivul folcloric al zburătorului - analizează o dragoste nefericită).

Delavrancea este prozator și dramaturg.

Proza lui Delavrancea cuprinde **schițe** (**Bunicul**, **Bunica**) și **nuvele**, din care se detașează **Domnul Vucea** prin finețea analitică a sufletului infantil.

Nuvelistica sa, cu infiltrații naturaliste în unele dintre opere (**Zobie**, **Milogul**), propune **tipuri** umane: inadaptatul (**Parazițiii**, **Liniște**, **Trubadurul**), parazițiii sociali (**Iancu Moroi**, **Parazițiii**), dascălul pedant și îngâmfat (**Domnul Vucea**), avarul (**Hagi-Tudose** - pe care a și dramatizat-o).

Apariția trilogiei istorice **Apus de soare** (1909), **Viforul** (1910) și **Luceafărul** (1911) a constituit o veritabilă revelație în literatura noastră. Primele drame istorice fuseseră: **Răzvan și Vidra** a lui B. P. Hasdeu (1867); **Vlaicu-Vodă** de Al. Davila (1902).

În trilogia sa, Delavrancea evocă artistic momente din timpul voievozilor Ștefan cel Mare, Ștefăniță și Petru Rareș, titlurile pieselor fiind metaforice.

Elementul unificator al trilogiei este **ideea dragostei de patrie**, întruchipată în figura lui Ștefan, prezent, într-un fel sau altul, în toate cele trei piese ale trilogiei.

Acțiunea dramei **Apus de soare** este plasată la începutul secolului al XVI-lea, în ultimul an al domniei lui Ștefan cel Mare. Delavrancea deplasează accentul dramei de la conflictul exterior, al forțelor opuse, pe planul interior, psihologic al eroului.

Conturat în două ipostaze, perfect verosimile, Ștefan **omul** și **domnul**, realizarea artistică a personajului confirmă

Scanned with OKEN Scanner

talentul lui Delavrancea. Meritul scriitorului constă în relevarea frământărilor acestui om de excepție, dându-i o măreție sublimă prin învingerea slăbiciunilor omenești.

Ca domn, Ștefan atinsese culmea gloriei, a superiorității și a autorității sale necunoscute. Identificându-se cu interesele Moldovei, Ștefan a dus o politică înțeleaptă, sprijinindu-se pe mica boierime și pe răzeși, cinstindu-i pentru credința față de domn și țară, făcând ordine și legi drepte, centralizând puterea și autoritatea deplină în scopul apărării țării. De aceea, puținii boieri uneltitori, ca paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr tremură la gândul sabiei scurtătoare de capete, punându-și nădejdea în boala, bătrânețea și sfârșitul omului Ștefan.

Ștefan este copleșitor prin personalitatea sa, el își domină evident adversarii, care îi recunosc meritele.

Ca domn, el își păstrează neștirbit entuziasmul viteazului dintotdeauna. Va întreprinde expediția din Pocuția, de unde se întoarce cu rănile vechi sângerânde (actul II, scena IV).

Conflictul psihologic se nuanțează și devine puternic din momentul în care Ștefan află de uneltirile lui Ulea de la Oana, fiica sa naturală.

Convinși că rana de la picior va grăbi sfârșitul voievodului, boierii uneltitori vorbesc despre domn ca aparținând trecutului. Ei nu-i pot ierta voievodului reducerea privilegiilor, sprijinirea acestuia pe răzeșime sau pe cei pe care-i ridicase în ranguri pentru meritele lor.

Sabia domnitorului devine simbol, semn al puterii, al tronului - fapt de care Ștefan-Domnul este conștient.

Cuvintele patetice ale lui Ștefan exprimă într-o viziune apoteotică ideea de patriotism, un veritabil testament pe care-l lasă pentru totdeauna urmașilor. Vorbirea personajului are rezonanțe profetice. Metaforele grandioase îl conturează monumental, cu adânci ecouri, într-o linie ascendentă a dozării efectelor, atingând sublimul.

Domnul învinge slăbiciunile omului și, pedepsindu-i exemplar pe uneltitori, face astfel ultimul act de dreptate în vederea îndeplinirii voinței și a misiunii sale politice.

Scena încoronării lui Bogdan, fiul voievodului, îl proiectează măreț și simbolic.

Vorbirea metaforică din monologul său interior iradiază lirismul. Într-o atmosferă romantică, natura dezlănțuită

Scanned with OKEN Scanner

marchează tumultul din sufletul voievodului.

Voința domnului e adânc legată de tradiție: *S-a împlinit legea.*

Gestul aruncării sabiei este și el simbolic, susținând ideea îndeplinirii voinței autorității supreme în stat: *Ți-ai împlinit menirea ca și mine!.*

Voievodul apare construit vizionar, exprimând idealurile de libertate și de independență națională ale poporului său, identificându-se cu acesta și devenind un simbol.

Drama **Apus de soare** - spunea G. Călinescu - *este o capodoperă a dramaturgiei oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care acestea se unesc reciproc.*

21. SIMBOLISMUL

Prin Macedonski și simboliștii lui, literele române privesc spre un viitor imediat, care avea să fie extraordinar de bogat și de strălucitor, deși îndeajuns de scurt, dar oricum greu în consecințe, cunoscut sub numele de «literatura dintre cele două războaie».

I. Negoițescu

Este un curent literar care a apărut în Franța, la sfârșitul secolului al XIX-lea, ca o reacție împotriva romanticilor, a impersonalității reci a poeților parnasieni.

Precursor al simbolismului în Franța este considerat Charles Baudelaire - prin volumele de versuri **Corespunderi, Florile răului,** iar în literatura română Mihai Eminescu, mai ales prin muzicalitatea ce-l apropie de poezia simbolistă **(Dintre sute de catarge, Melancolie, Se bate miezul nopții).**

Numele curentului a fost dat în 1886 de Jean Moréas, care a scris articolul-manifest intitulat **Le Symbolisme.** Tot acum se formează și gruparea cu același nume condusă de Stephan Mallarmé. În același an, René Ghil înființează școala simbolist-armonistă devenită apoi filosofico-instrumen-

Scanned with OKEN Scanner

talistă. Există poeți simboliști - Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Jean Corbière - care îl consideră șef de școală pe Paul Verlaine și care își iau numele de decadenți.

În literatura franceză, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, apare **parnasianismul**, ca o reacție la romantism, care duce versul la perfecțiune formală, golindu-l însă de emoție.

Meritul simbolismului este tocmai acela de a fi refăcut sensibilitatea poeziei, apelând la **simbol**, **aluzie** și la un limbaj inedit, cultivă sinestezia.

În ceea ce privește simbolismul românesc, acesta se conturează la sfârșitul secolului trecut și este un produs al orașului. Reprezentanții: - Ion Minulescu, George Bacovia, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel, Traian Demetrescu, M. Săulescu, Elena Farago și alții.

Așa cum remarcă Lidia Bote, acest curent literar parcurge mai multe etape: în 1860 începe etapa **estetică** - teoretică și este reprezentată prin Alexandru Macedonski; cea de-a doua, cuprinsă între 1892-1908, este o perioadă de **experiențe și căutări**; urmează o alta de **plenitudine** (1908-1914) iar ultima marchează **declinul** (1914-1920).

Simbolismul apare ca reacție antipozitivistă și antiraționalistă.

Poeții simboliști se dovedesc foarte sensibili la toate noutățile din muzică, pictură, știință, preiau idei filosofice din Fichte, Schelling, Schopenhauer, Hegel, manifestă interes pentru opera lui Novalis, Poe sau Whitman, dar și pentru arta orientală.

O caracteristică fundamentală a simbolismului românesc, care îl deosebește de cel francez, este aceea că își asimilează parnasianismul.

De asemenea, introduce în poezie câteva elemente noi. Scriitorii care aparțin acestui curent literar operează foarte mult cu simboluri, ele având menirea să înlocuiască expresiile directe, iar raportul dintre simbol și realitatea sufletească nu este dezvăluit, ci numai sugerat.

Elementul care stă la baza tehnicii simboliste este sugestia. Atât spleen-ul, corespondențele, clarobscurul, starea de inefabil, cât și simbolul sunt realizate cu ajutorul sugestiei. În acest sens, Mallarmé afirma: *a numi obiectul înseamnă a suprima trei sferturi din farmecul poemului; a sugera, iată visul.*

Scanned with OKEN Scanner

Conform acestui principiu, simboliștii nu descriu, nu narează și nu relatează, ci doar sugerează. În volumul **În grădină**, Dimitrie Anghel nu descrie florile, așa cum nici Ștefan Petică nu descrie fetele în **Fecioara în alb**. Ei comunică doar senzații olfactive sau vizuale.

Apoi un alt element specific sunt "corespondențele" care sondează zonele ascunse ale realității. Ideea fundamentală este că se exprimă raporturi intime între eul poetului și lume.

S-a vorbit pentru prima dată de "corespondențe" audio-vizuale în secolul al XVII-lea. Voltaire este cel care le descoperă între tonurile muzicale și cele cromatice, iar în poezie sunt exprimate mai întâi de Baudelaire, autorul poeziei **Corespondențe**.

Simbolismul se distinge și printr-o muzicalitate deosebită. Au pledat pentru muzică Verlaine (*muzica înainte de toate*), Mallarmé și Macedonski - *arta versurilor este arta muzicii*.

Calea înnoirilor artistice este deschisă în 1880 de Alexandru Macedonski la revista **Literatorul**. Macedonski, cel dintâi teoretician al simbolismului românesc, se arată interesat de toate curentele literare cu caracter novator.

El consideră că poetul nu poate fi altceva decât un instrument al senzațiilor pe care le primește de la natură și pe care le transformă în forme sensibile. Poezia îi apare ca o revărsare a sentimentelor și în legătură cu aceasta, în **Despre logica poeziei** (1880) și în **Arta versurilor** (1881) vorbește de o anumită muzică a versurilor, diferită de cea prozodică, idee reluată în **Poezia viitorului** (1892). Teoretizând asupra poeziei, își exprimă convingerea că aceasta trebuie să îndemne la gândire, nu să fie ea însăși o cugetare (articolul **Despre poemă**).

Optând pentru adevărata creație poetică, Macedonski manifestă reticențe față de simbolismul extremist (**Decadentismul**).

Un alt teoretician al simbolismului este Ovid Densusianu, întemeietorul revistei **Viața nouă**. Acesta combate epigonismul eminescian și sămănătorismul. Meritul său constă în faptul de a fi pledat pentru o artă nouă, ocazie cu care relevă ideea că specificul național este prezent în tot spațiul românesc în operele literare scrise.

Scanned with OKEN Scanner

Ovid Densusianu militează pentru o artă care să se adreseze celor inițiați, fără ca prin aceasta să susțină izolarea maselor de artă, ci ridicarea lor la nivelul artei adevărate.

Temele simboliste, în totalitatea lor, au rolul să releve atitudinea poetului față de o societate prozaică și mercantilă.

Tot în sfera socialului se înscrie poezia în care este evocat marele oraș sau târgul de provincie. Printre cei care au zugrăvit aglomerările urbane în opera lor se numără: Bacovia, Minulescu, Macedonski, Mircea Demetriad, Traian Demetrescu.

Orașul apare ca un sălaș al angoasei în care poetul este dominat, lumea întreagă se află într-o stare agonizantă. La Bacovia, cartierele, cafenelele, grădinile publice, în care cîntă fanfara militară, îndeamnă la resemnare.

M. Săulescu vede cetatea modernă ca pe un loc al marilor energii. Macedonski, însă, prezintă metropola pentru prima oară în **Rondelul Parisului - iad**. Spațiul închis al orașului neprimitor generează însingurarea. Motivul singurătății, care nu mai are nimic din grandoarea romantică, devine elegiac și intim. La Ștefan Petică motivul capătă dimensiuni tragice: *Bătui la porțile străine/ Și-nchise porțile-au rămas*. Pentru Bacovia, singurătatea este apăsătoare: "*Stau singur în cavou*", "*Singur, singur, singur*".

Solitudinea are ca efect melancolia și spleen-ul. Motivul spleen-ului este un amestec de plictiseală, dezolare și tristețe, fără să se transforme în decepție.

Primul care exprimă în poezie acest motiv este Baudelaire. În literatura română spleen-ul este un fel de prelungire a dorului din poezia populară (Lidia Bote). În acest sens, Ștefan Petică afirmă: *Mi-e dor de-un cântec plin de jale,/ De-o adiere parfumată*.

Un alt motiv este acela al evadărilor, al nostalgiilor pentru marile plecări, care se manifestă cu predilecție la Ion Minulescu. În timp ce Macedonski este atras de Orientul arab (**Noapte de decemvrie**), Minulescu străbate Mediterana, Antilele, Ștefan Petică Levantul, iar Dimitrie Anghel regiunile nordice.

Natura este și ea prezentă, dar dacă în poezia romantică este subiect, în cea simbolistă este percepută ca stare

sufletească exprimată muzical sau cromatic. Astfel, parcurile, statuile, grădinile sunt văzute static. Poeții intenționează să scoată în evidență *corespondențele* din natură.

La George Bacovia natura este aparent statică. Somnul, golul, frigul, râsul, plânsul, toamna, primăvara se mișcă asemenea unor ființe. Culorile ce domină sunt albul, negrul, cenușiul, roșul, galbenul, violetul.

Motivul ploii și al toamnei străbate întreaga poezie simbolistă. Ploaia devine obsesie pentru Bacovia.

Există și spleen-ul, al cărui spectacol sinistru generează stări delirante.

Primăvara uneori este și ea generatoare de nevroze, alteori este *o pictură parfumată cu vibrări de violet.*

Tema iubirii nu se află în concordanță cu aceea a naturii, cum se întâmplă în poezia romantică. Dragostea, pe lângă nevroze, implică un univers floral și cel mai reprezentativ în acest sens este volumul lui Dimitrie Anghel, **În grădină.**

Prin evocarea obiectelor din jur, simboliștii conferă versurilor o latură intimistă. Apar: odaia, tablourile, biblioteca, fotoliile. Această lume, care pe Bacovia îl apasă, se subordonează unei trăiri sufletești: *Și mână fotoliul spre sobă,/ La horn să ascult vijelia/.../ Mai spune s-aducă și ceaiul/ Și vino și tu mai aproape.*

Corespondențele sunt stabilite și între emoție și diverse instrumente muzicale, de exemplu: vioara și violina redau emoții grave, fanfara sugerează melancolia, clavirul tristețea, iar fluierul este funebru.

Simbolismul românesc, care se conturează ca o reacție la romantismul retoric și sămănătorism, dar care nu apare ca o atitudine antiparnasiană asemenea celui francez, introduce în literatură importante elemente cu caracter profund înnoitor.

Scanned with OKEN Scanner

22. ALEXANDRU MACEDONSKI
(1854 – 1920)

Alexandru Macedonski acționează pe scena vieții literare în perioada de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, făcând trecerea de la romantismul eminescian spre curentele novatoare și în special spre simbolism.

În 1922 Fundoianu mărturisea că *ignorându-l pe Eminescu, Macedonski preeminescianizează.*

Poet, prozator și dramaturg, rămâne în literatură în special ca autor al **Nopților**, ce se înscriu în sfera romantismului, și al ciclului de **Rondeluri**, acestea aparținând clasicismului.

Ca șef de școală, Alexandru Macedonski descoperă și lansează tinere talente, ca de exemplu: George Bacovia, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, Gala Galaction, ale căror opere avea să le publice în **Literatorul** și în **Liga ortodoxă.**

Deși scriitor de certă valoare, era, totuși, foarte contestat în epoca sa. Cu toate acestea, fiind conștient de calitățile sale artistice, nu își pierde încrederea într-o recunoaștere viitoare și de aceea scrie: *Dar când patru generații peste moartea mea vor trece /.../ Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin...*

În domeniul poeziei, Macedonski se impune mai ales cu ciclul **Nopților** (în literatura universală un ciclu de poezii cu același titlu mai scrisese Alfred de Musset). Cu mult înainte de 1901, când creează capodopera sa, **Noaptea de decemvrie**, poetul publică **Noaptea de noiembrie, Noaptea de ianuarie, Noaptea de februarie**, cu un pronunțat caracter critic, social și protestatar, în timp ce în **Noapte de mai** sunt evocate cu multă măiestrie puritatea și frumusețile unice ale naturii. În **Noaptea de decemvrie** Macedonski nu face altceva decât să fixeze condiția poetului de geniu în cadrul unei lumi prea înguste pentru măreția acestuia.

În anul 1890 ia naștere poemul în proză **Meka și Meka** bazat pe valorificarea unei legende orientale. Și tot acest poem va sta la baza capodoperei macedonskiene.

Meka și Meka este o parabolă, dictată de inspirația *cu*

limbă de foc a unui poet sărac, în dezacord cu lumea guvernată de o totală lipsă de onestitate. Ali-ben-Mahomet-ben-Hassan primește de la tatăl său, împreună cu o imensă avere, îndemnul de a nu se abate niciodată de la drumul drept. Principiul acesta este cu sfințenie respectat de tânărul prinț care, hotărât să plece la Meka, cetatea sfântă a musulmanilor, străbate calea cea dreaptă, însoțit fiind de o strălucitoare caravană. Pocitan-ben-Pehlivan pornește și el spre aceeași țintă, dar pe cale ocolită. Convoiul lui Ali piere în mijlocul pustiei, iar el are impresia că îl vede pe cerșetor intrând pe poarta "Mekăi pământești", în timp ce emirul pășește pragul "Mekăi cerești".

În poemul macedonskian, prințul este simbolul credinței nestrămutate într-un ideal, este simbolul eticii superioare a geniului, hotărât să meargă pe drumul ales, indiferent de dificultățile pe care le are de întâmpinat. În opoziție cu emirul, drumețul pocit simbolizează condiția omului comun. Macedonski își propune de fapt să releve atitudinea omului superior față de viață, de vicisitudinile ei și față de idealul râvnit.

Pe de altă parte, este vorba de intangibilitatea absolutului, de *tragedia idealului în veci neatins*, cum spune Eugen Lovinescu.

Din perspectiva condiției geniului, între **Noaptea de decemvrie, Luceafărul** eminescian și chiar **Mistrețul cu colți de argint** a lui Augustin Doinaș se pot găsi similitudini.

Din punct de vedere al compoziției, remarcăm că poemul se structurează pe trei momente principale, unite de motivul inspirației.

În partea întâi, poetul este prezentat într-un mediu natural ostil, o realitate neconvenabilă ce trebuie înlocuită cu una convenabilă.

În cea de-a doua parte, se află într-o continuă căutare a condiției sale de artist. Pentru aceasta este necesară sugestia stingerii, mortificarea elementului material (*"Făptura de humă de mult a pierit..," "E moartă odaia și mort e poetul", "Arhanghel de aur, cu tine ce aduci?/ Și flacăra spune aduc inspirarea.../ Ascultă, și cântă și tânăr refii!"*).

Astfel se produce saltul din cotidian în fantastic și din material în spiritual.

Sub raport stilistic, figura centrală a acestor două părți

este simbolul - Câmpia "*pustie și albă*", "*viscolu-albastru*", "*ochiu-oțelit*" al lumii sunt elemente menite să definească condiția de damnat a poetului.

Partea a treia a poemului se distinge printr-o mai pronunțată tentă epică. Sunt prezentate ipostazele evoluției simbolice a emirului spre Meka.

Emirul părăsește *roza idilă* a Bagdadului pentru că mirajul cetății preasfinte devine pentru el o obsesie.

În timp ce lasă în urmă *rozul Bagdadului* îl întîlnește pe *drumețul zdrențăros și pocit*, de care apoi se desparte, urmându-și fiecare calea simbolic: *Și pleacă drumețul pe-un drum ce cotește.../ Pocit, șchiop și searbăd abia se târăște/.../ Iar el, el, emirul, de asemenea pleacă -/ Pustia-l așteaptă în largu-i să o treacă...*

Tânărul prinț, mergând pe drumul drept, își pierde caravana în nisipurile și arșița neiertătoare a deșertului, el însuși aflându-se la capătul puterilor.

Apoi, viziunea înșelătoare a Mekăi, pe care o are la un moment dat, îi aprinde în suflet flacăra speranței: *Emirul, puterea și-o strânge.../ Chiar porțile albe le poate vedea.../ E Meka! E Meka! ș-aleargă spre ea.// Spre albele ziduri, aleargă - aleargă.// Și albele ziduri, lucesc - strălucesc,/ Dar Meka începe și dânsa să meargă.*

Pe când frumoasa lui Meka *rămâne nălucă în zarea pustie*, emirul vede cum *drumețul zdrențăros și pocit* pășește pe poarta cetății sfinte.

În final *moare emirul sub jarul pustiei.*

La nivelul limbajului remarcăm că acesta, în special în partea a treia a poeziei, este metaforic. Structura unitară și pitorescul limbii sunt obținute cu ajutorul simbolurilor, ce par uneori definiții poetice: *Pustia e-o mare aprinsă de soare.* Prin același mijloc poetic sunt evocate frumusețea, bogăția și tinerețea emirului: *E tânăr, e farmec, e trăznet, e zeu.*

În afară de metaforele propriu-zise, poetul mai utilizează epitetele ornante, cromatice ("*rozul Bagdad*", "*roza idilă*"), însă predominante sunt epitetele metaforizante: *O tânără umbră de soare-l ferește.*

Critica literară vorbește în cazul poeziei lui Macedonski de un anumit miracol al potrivirii cuvintelor, care alături de tehnica refrenului conferă muzicalitate versurilor.

În concluzie, prin temă, **Noaptea de decemvrie** este ro-

mantică, iar prin muzicalitate, prin cultul pietrelor prețioase și cromatică aparține simbolismului. Deci această capodoperă este o sinteză între tradiția romantică și elementele înnoitoare simboliste.

Concluzii:

- G. Călinescu: *...Macedonski dădu la 28 de ani, în 1882, întâiul său volum notabil de* **Poezii**. *La vârsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale încât înțelegem numaidecât destinul lui Macedonski: era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbânzi ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public în tirania unei singure lire.*
- Tudor Vianu: *Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala concepțiilor și atitudinilor lui, farmecul cântecului său, când jubilând de bucurie, când dulce și melancolic, forța și fecunditatea imaginației sale, armonia savantă a lirei pe care o înstrunea, nenumăratele sale inițiative poetice care și-au găsit atâția imitatori și continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeți ai literaturii române. Alături de Grigore Alexandrescu, de Alecsandri, de Eminescu, Coșbuc, Macedonski, este unul din clasicii noștri, adică unul din poeții care, pornind de la experiențele fundamentale ale sufletului omenesc, au atins în cântecul lor armonia și plenitudinea, făurind modele durabile pentru întreaga creație ulterioară și opere către care sufletului îi place să se întoarcă.*

23. GEORGE BACOVIA
(1881 - 1957)

El e modern fiindcă șochează: ochiul, urechea, imaginația, arta.
N. Manolescu

După Mihai Eminescu, George Bacovia este unul dintre cei mai de seamă poeți români de o originalitate incontestabilă.

Bacovia este creatorul unei poezii de atmosferă. Referin-

du-se tocmai la aceasta, Eugen Lovinescu observă că este o atmosferă dezolantă: "de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitat în peisajul de mahala de oraș provincial" plasat între cimitir și abator. Pretutindeni, în versurile bacoviene plutesc tristețea, spaima de neant care devine obsedantă.

Volumele de poezii (printre care, **Plumb, Stanțe burgheze, Cu voi, Comedii în fond, Scântei galbene**) poartă în chip vădit pecetea influenței lui Edgar Poe și mai ales a unor simboliști francezi: Rollinat, Laforgue, Baudelaire și Verlaine. Influențele de factură simbolistă se concretizează la Bacovia prin: gustul pentru satanic, prin atmosfera de nevroză, ideea morții, cromatică și nu în ultimul rând prin predilecția pentru muzică. Impresiile sunt sugerate prin corespondențe muzicale, prin culoare, ele fiind tributare unor pictori impresioniști ca Renoir sau Degas.

George Bacovia se definește ca poet al toamnelor reci, al iernilor care creează impresia de sfârșit de lume, al căldurilor toride, când cadavrele se află în descompunere sau al primăverilor iritante, nevrotice (**Cuptor, Decembrie, Lacustră, Nervi de primăvară**). Cadrul de manifestare îl constituie orașul de provincie în care totul este cenușiu, în parcurile solitare cântă o fanfară militară: cafenelele sunt marcate de sărăcie. Pe acest fundal terifiant, alături de copii, de fecioarele tuberculoase, de muncitoarea palidă și de poetul însuși, aflat într-o continuă peregrinare, se mai proiectează: toamna, primăvara, vara, frigul, golul, somnul, răceala, umezeala, nevroza, descompunerea, plânsul, ploaia, tristețea. Într-o asemenea ambianță poetul rămâne un inadaptat, de unde nevoia sa de evadare din această lume.

În legătură cu arta poetică, Tudor Vianu afirmă că *sensibilitatea fuzionează cu tema lirică*, devenind un act esențial. Bacovia nu comunică sugestii apelând la modalități specifice impresioniștilor; culorile sale nu numai că nu au nuanțe, dar ele sunt foarte concentrate, transformându-se în adevărate strigăte ale unui suflet împovărat de tristețe și însingurare. Sentimentul singurătății, acela al pustietății interioare este realizat prin corespondență între sentiment și muzică, între sentiment și culoare. Gama de culori, care este foarte restrânsă, se bazează pe o serie de motive tipic-simboliste - urâtul, plictisul, tristețea, vagabondajul și monotonia, acestea având core-

Scanned with OKEN Scanner

spondențe în universul instrumentelor muzicale. De exemplu, melancolia gravă este sugerată de vioară și clavir, iar nevroza este redată de culorile verde crud, de albastru și roz în plan cromatic, iar în cel muzical de violină și flaut.

Nicolae Manolescu vorbește despre o oarecare obsesie a culorii la G. Bacovia: *Violetul, negrul, albul, rozul invadează lucrurile ca niște prezențe fizice, erodează personajele sau le pătează. Poetul pare a aplica vopselele pe pânză direct din tub sau cu latul cuțitului. Și aceste vopsele sunt câteodată halucinante prin intensitate.*

Vladimir Streinu explică faptul că *Albul devine principiul vieții - Iubirea, iar negrul principiu negativ - Moartea.*

PLUMB

Pentru a ilustra atmosfera sumbră, specific bacoviană, este relevantă și poezia **Plumb**, care deschide volumul cu același titlu, apărut în 1916.

Încă de la început, în această creație literară se disting două planuri: unul al realității exterioare: "*cimitirul*", "*cavoul*" (simboluri ale unei lumi ostile în care este încarcerat poetul) și celălalt - al realității interioare reprezentate de iubire.

Poetul creează o atmosferă tulburătoare prin evocarea unui adevăr iminent, care este însăși moartea, cu ajutorul unor cuvinte din același câmp semantic: "*cavou*", "*sicrie*", "*coroane*" care scârțâie. Ideea este reiterată și prin utilizarea obsedantă a substantivului *plumb*, cuvântul-cheie al poeziei (se repetă în fiecare strofă de trei ori în rima versurilor 1 și 4 și la cezura versului 2). Dacă o caracteristică fundamentală a liricii lui George Bacovia este descompunerea materiei, în poezia **Plumb** impresia creată este de împietrire, sugerată, de altfel, încă din titlu; chiar și poetul se pietrifică; amorul este *de plumb*, indicând o stare de apăsare sufletească, un univers închis.

Versul *Dormea întors amorul meu de plumb* declanșează o puternică emoție. Adjectivul *întors*, provenit dintr-un participiu realizează misterul poeziei, el semnificând *întoarcerea spre apus*, cum ar spune Blaga, ceea ce echivalează cu moartea. Poetul încearcă fără succes să se salveze dintr-o lume al cărei prizonier este strigându-și amorul:

Dormea întors amorul meu de plumb/ Pe flori de plumb și-am început să-l strig, dar *atârnau aripile de plumb. Aripele de plumb* presupun *zborul în jos*, căderea din care poetul nu se mai poate ridica.

La nivel structural remarcăm faptul că cele două catrene au o alcătuire aproape identică, de exemplu versurile 1 cu 5, 3 cu 7, 4 cu 8. Tonul elegiac, ce persistă în poezie, este sugerat de iambul predominant, dar și de peon și amfibrah. Versurile se caracterizează printr-o muzicalitate conferită de întrebuințarea unor vocale, a unor verbe la imperfect ("*dormeau*", "*stam*", "*era*"), de tonurile închise ("*vânt*", "*vesmânt*") și de cele stridente ("*scârțâiau*", "*frig*"): *Dormeau adânc sicriele de plumb,/ Și flori de plumb, și funerar vesmânt - /Stam singur în cavou... și era vânt.../ Și scârțâiau coroanele de plumb/.../ Stam singur lângă mort și era frig..*

LACUSTRĂ

Același sentiment al însingurării totale este exprimat și în poezia **Lacustră,** care gravitează în jurul unor motive simboliste: noaptea, ploaia, golul, moartea, plânsul și nevroza. Poetul este despărțit de lume printr-un *gol istoric*. Există o puternică senzație de dezagregare, sub imperiul apei, a universului și a lumii. Dacă în întreaga poezie universală apa fertilizează, iar focul are menirea de a purifica, la Bacovia aceste elemente reprezintă moartea lentă.

Și poezia **Lacustră** este structurată pe două planuri: planul exterior, al lumii și al naturii, și cel interior, iar conexiunea dintre ele este asigurată de trăirile dictate de subconștient. Poetul se trezește dintr-un somn adânc, dar zbuciumat, care amintește de amenințarea morții. Somnul bacovian este un *somn întors*, deoarece se transformă într-un coșmar. O dată trezit, poetul descoperă o realitate terifiantă, fatală, pentru că îl privează de dreptul de a mai avea vreun contact cu lumea: ... *și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal.*

Începutul și sfârșitul poeziei sugerează dimensiunea infinitului printr-o imagine auditivă. Astfel, versul al doilea din ultima strofă (*Tot tresărind, tot așteptând...*) devine o prelungire a celui de-al doilea din prima strofă (*Aud ma-*

teria plângând...). Plânsul de dimensiuni cosmice al naturii relevă adâncirea însingurării în care îi este dat poetului să se cufunde. Această idee este relevată încă o dată prin întoarcerea în timp, în anii istoriei. La rândul lor, locuințele lacustre semnifică o asemenea reîntoarcere.

În strofele a doua și a treia, domină senzațiile tactile și organice: "*ude*", "*grei*", "*gol*". Atributul *ude* sugerează solitudinea, plânsul, neantul. *Și parcă dorm pe scânduri ude,/ În spate mă izbește-un val.* Poetul adoptă o atitudine pasivă în fața morții; nu schițează nici un gest, cu toate că își dă seama că *n-a tras podul de la mal.* Amenințarea morții este relevantă mai ales în primul vers din strofa a treia: *Un gol istoric se întinde.* Imaginea *pilonilor grei* simbolizează apărarea, iar ideea de continuă eroziune este exprimată prin așezarea subiectului *val* alături de predicatul *izbește.* La toate acestea se adaugă o monotonie totală, pe care o sugerează gerunziile *plângând* (*Aud materia plângând*), *așteptând* (*Tot tresărind, tot așteptând...*).

În acest context plânsul naturii este perceput de poetul chinuit în trăiri ca un simbol al dezagregării universale.

Așadar, opera lui George Bacovia în totalitatea ei constituie un avertisment dat lumii de la care nu se așteaptă nici un răspuns. De aici râsul absurd, sentimentul de singurătate și nervozitatea poetului, iar elementele care au ca efect dezagregarea universului sunt: **focul** care mocnește și agonizează, **apa** care descompune și **vântul** ale cărui sunete lugubre sunt simbolurile unui dezechilibru cosmic.

Lirica bacoviană este *secrețiunea unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede* (E. Lovinescu).

Poetul Nichita Stănescu mărturisea: *dintre poeții a căror tensiune de comunicare a atins pragul extrem al suportabilității emotive, în ordinea poeziei românești, Bacovia este primul.*

Scanned with OKEN Scanner

24. PROZA ROMÂNEASCĂ ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Poartă amprenta complexității epocii pe toate planurile, a unui climat de puternice contraste, de efervescență spirituală fără precedent, cu dorințe certe, formulate și exprimate, de modernizare, de afirmare a culturii și literaturii noastre pe plan universal, de sincronizare cu valorile europene.

Multitudinea și diversitatea revistelor și a grupărilor literare și culturale din această perioadă sunt semne ale epocii, ale tendinței de înnoire și racordare la cele europene. Tabloul acestora este caleidoscopic, coexistând direcția tradițională cu cea novatoare, modernistă.

Viața Românească, aflată mult timp sub veghea spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, polarizează, într-o existență îndelungată (până în 1940), colaboratori de prestigiu, precum M. Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu, dar și L. Rebreanu, H. P. Bengescu, T. Arghezi, Ion Minulescu, Ion Barbu, continuând ideile de realism și specific național.

Sburătorul (de la numele cenaclului literar condus de Eugen Lovinescu - București; 1919-1927) reprezintă direcția modernistă, de sincronizare cu literatura europeană. Eugen Lovinescu, de o mare sobrietate și probitate profesională, *omul ce dă de nouă ori roată unei opere pentru a găsi o poartă ce duce spre lumea ei secretă* (Eugen Simion), cel mai mare *critic de direcție* și *critic profesionist*, după Titu Maiorescu, își fundamenta modernismul pe următoarele principii: - **principiul sincronismului** și **teoria imitației**; - abordarea **specificului național** într-o viziune estetică modernă; - **criteriul estetic** în judecarea operei de artă.

Încurajând tinerele talente, la **Sburătorul** au fost lansați Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Camil Petrescu, criticii Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu ș.a.

Revista **Gândirea** (Cluj, 1921; 1922-1944, București) reprezintă **direcția tradiționalistă**, care preia idei, ecouri sămănătoriste, poporaniste de păstrare/valorificare a specificului național în literatură, așezând la temelia acestuia istoria, folclorul și credința - ortodoxismul spiritual. Au fost prezenți în paginile revistei: Ion Pillat, Adrian Maniu, Va-

Scanned with OKEN Scanner

sile Voiculescu, Lucian Blaga, N. Crainic (poezie), Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale (proză).

Contimporanul, revistă de avangardă artistică, (1922-1932), se încadrează mișcării de modernizare radicală și totală a artei și a literaturii, introducând curentele de avangardă: dadaismul, constructivismul, suprarealismul. Condusă de Ion Vinea, revista a avut colaboratori din rândurile scriitorilor și artiștilor: T. Arghezi, I. Barbu, Camil Petrescu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Mircea Eliade, Marcel Iancu, Constantin Brâncuși, Tristan Tzara, Sașa Pană, Gellu Naum, Urmuz ș.a.

Este o perioadă relevantă a literaturii române și, cu precădere, a romanului, care cunoaște vremea lui de maximă înflorire, dominând epoca interbelică.

Cu privire la roman:

* **Garabet Ibrăileanu** - tipuri de roman:

a) **de creație** (eseul **Creație și analiză**), în care personajele se caracterizează prin comportamentul lor (gesturi, fapte, cuvinte); b) **de analiză** - prezentarea personajelor prin procesele lor psihice, din interior.

* **Eugen Lovinescu** susține:

a) sincronizarea romanului românesc cu formulele moderne ale celui universal; b) evoluția de la subiectiv la obiectiv; c) evoluția de la rural la urban.

* **George Călinescu** pledează pentru:

a) - romanul de **orientare clasicistă**, văzând în clasicism *un mod de a crea durabil și esențial*; b) - tipul **obiectiv** de roman, pentru că romanul trebuie să fie interesat de cazurile individuale în măsura în care ele se transfigurează artistic în tipuri.

* **Camil Petrescu** - aspirația spre **autenticitate** (studiul **Noua structură și opera lui Marcel Proust**).

a) Literatura trebuie să fie sincronă structural filosofiei și științei, psihologiei; b) autenticitatea - lumea văzută prin scriitor, realitatea *conștiinței mele, conținutul meu psihologic, să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu...*; deci o imagine **subiectivă** a realității, profund marcată de psihologia personajului-narator (la pers. I); c) **memoria involuntară** și **durata subiectivă** preluate de la scriito-

rul **Marcel Proust**; d) acțiunea nu este urmărită în continuitatea ei cronologică, ci discontinuu; e) ideea de trăire autentică se realizează prin procedee moderne: monologul interior (autoanaliza), jurnalul, mărturisirile, notele din subsolul paginilor; f) **anticalofilismul** - Stilul frumos e opus artei; g) **luciditatea** - *nu omoară voluptatea* **reală**, ci o sporește.

I. Lărgirea și diversificarea tematicii

a) Se continuă **inspirația rurală, romanul tradițional** prin **M. Sadoveanu, I. Agârbiceanu** și **L. Rebreanu**; b) tematica **citadină** - pătrunde viața orașului prin romanele lui **Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, George Călinescu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale**; c) **intelectualul** - cu problemele lui de conștiință - **Camil Petrescu, Cezar Petrescu**; d) exploatarea zonelor profunde ale psihicului, viața interioară a individului până în subconștient - romanul analitic: Liviu Rebreanu, **Pădurea spânzuraților**; Camil Petrescu - **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust**; Hortensia Papadat-Bengescu, ciclul **Hallipilor**.

II. Interferența formulelor estetice tradiționale cu cele moderne

a) **Adâncirea realismului**; formula este dominantă în perioada interbelică, (și în plan social și în plan psihologic); reprezentată strălucit de Liviu Rebreanu, George Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu (**romantismul** dominant în secolul al XIX-lea intră în umbră; **naturalismul** e subsumat realismului); b) **obiectivarea** romanului românesc - prin Liviu Rebreanu (**Ion** - 1920) - **realismul social** (demitizarea imaginii satului românesc, față de imaginea idilică sămănătoristă și poporanistă); c) **realismul clasic balzacian** - George Călinescu (**Enigma Otiliei**, 1938); d) **realismul liric și legendar** - M. Sadoveanu - evocarea istorică, **Frații Jderi** (1935-1942) (epopeea); e) **romanul modern de analiză psihologică** - Liviu Rebreanu, **Pădurea spânzuraților**, Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**; reflectarea unor **formule estetice moderne** (Proust)

Scanned with OKEN Scanner

prin interesul pentru stările difuze, de exaltare a trăirilor, sondare până în zonele cele mai adânci ale subconștientului - L. Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu; f) **romanul de formulă estetică gidiană** (André Gide, Giovanni Papini, Aldous Huxley) - romanul **fantastic**: Anton Holban, Mircea Eliade.

III. Tehnici compoziționale diverse:

Roman-**ciclu** - Hortensia Papadat-Bengescu, ciclul Hallipa; construcția monumentală circulară - Rebreanu; romanul **unei familii**: Ionel Teodoreanu; romanul **dosar de existențe**, tehnica autenticității, unghiuri multiple: epistole, jurnal, comentariile autorului în subsolul cărții - **Patul lui Procust.**

Înnoirea și orientarea literaturii spre formule moderne se împlinea deci prin tematica citadină, prin intelectualizarea prozei și dezvoltarea romanului de analiză psihologică.

Tradiția literară a fost continuată prin formule moderne.

25. MIHAIL SADOVEANU
(1880 – 1961)

Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei.

G. Călinescu

Fiu al pământului glorios al Moldovei, Mihail Sadoveanu a fost un scriitor deosebit de prolific, lăsând posterității o operă monumentală care se întinde pe o jumătate de secol.

Garabet Ibrăileanu concluziona încă din 1923 că *literatura domnului Sadoveanu are amploarea unei întregi literaturi, a literaturii întregi a unui popor, ca și cea populară.*

Iar mai târziu, G. Călinescu aprecia că *esența operei lui Sadoveanu stă în dimensionalitate, în grandoare.*

La astfel de concluzii au ajuns toți specialiștii din diferite generații care au studiat opera lui.

Temele operei sadoveniene sondează *experiența artei*

populare și a celei culte, ele se repetă în variante" (G. Călinescu).

În primul rând scriitorul se oprește asupra vieții satului românesc (și ca reflex al sămănătorismului și al poporanismului epocii), rămânând credincios ideii mărturisite de scriitor: *Țăranul a fost principalul meu erou.*

După Ion Creangă și Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu a îmbogățit substanțial tradiția prozei de inspirație rurală.

În povestirile inspirate din lumea satului, țăranul păstrător al unei lumi vechi, arhaice și patriarhale, este în conflict cu elementul civilizației moderne, cu oficialitățile statului la țară. Eroii sadovenieni sunt oameni cu o anumită structură sufletească, oameni blajini și înțelepți, cu un acut simț al dreptății și al libertății, apărători ai unor principii etice fundamentale statornicite din vremuri imemoriale. G. Călinescu observă *mișcările regresive* ale literaturii sadoveniene, fuga scriitorului de aglomerarea umană.

Adevărul, dreptatea, demnitatea, iubirea pătimașă alcătuiesc universul sufletului țărănesc pe care-l întâlnim în povestiri dramatice ca: **În drum spre Hârlău, Bordeienii, Păcat boieresc, O umbră, Hoțul, O poveste de demult** cuprinse în volumele **Dureri înăbușite, Povestiri** (1904), **O istorie de demult, Amintirile Căprarului Gheorghiță, Istorisiri vechi și nouă.**

Eroii lui Sadoveanu trăiesc puternic sentimentul iubirii. Durerile nestinse, *cântecul de dragoste*, *boala* din iubire, resemnarea sunt cuprinse în adevărate balade de dragoste și vitejie în care adie poezia sufletului simplu, țărănesc, de o mare frumusețe (**Vremuri de bejenie, Cozma Răcoare, Haia Sanis, Bulboana lui Vălinaș**) ș.a.

Lumea de altădată, din vechimea poporului român, cu așezările și sufletul ei, e reconstituită din negura depărtărilor în volumul de povestiri **Hanu-Ancuței**, *capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare* (G. Călinescu).

Hanul, moara, crâșma, iarmarocul sunt specifice literaturii sadoveniene. Aici, personajele lui Sadoveanu retrăiesc întâmplări de demult, vocația lor adevărată fiind plăcerea vorbei, confesiunea.

În ceea ce privește romanele lui Sadoveanu, G. Călinescu le clasifică astfel: romane ale **regresiunii**, cu intrigă **lirică** (**Apa morților**); romane **patetice**, cu intrigă **instinctuală** (**Haia Sanis**); romanul mișcărilor milenare,

cu intrigă **antropologică** (**Baltagul**); romanul **nemișcării milenare**, cu intrigă **mitologică** (**Nopțile de Sânziene**).

Iubirea și admirația pentru țăranul român apar în **Baltagul**, roman ce propune un model uman de neuitat, este întruchipat prin Vitoria Lipan, figură reprezentativă pentru oamenii de la munte, păstrători ai unei vieți arhaice.

Spațiul închis al orașului de provincie, târgul inert care distruge sufletul omenesc este sensibil cuprins în povestiri, romane ca: **Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Apa morților** (ecouri din literatura lui Cehov, Flaubert, Turgheniev).

Mihail Sadoveanu este creatorul romanului de **evocare istorică**. Scriitorul asociază trecutului **natura, folclorul** și **filosofia populară**, care se constituie în permanențe ale fundalului istoric.

El reconstituie perioada de glorie și prosperitate de sub domnia lui Ștefan cel Mare - epocă de rezistență la invazia otomană (**Frații Jderi**); decăderea jalnică a țării în timpul Ducăi-Vodă (**Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă**, secolul al XVII-lea); **Nicoară Potcoavă** (1952).

Considerat un mare poet al naturii (G. Călinescu), prin întreaga sa literatură dezvăluie frumusețea și armonia peisajului natural românesc, comuniunea adâncă a omului cu natura.

Creând epopeea națională, prin opera sa monumentală, Mihail Sadoveanu este o conștiință eternă a neamului românesc.

FRAȚII JDERI

Izvoare. Structură

Romanul **Frații Jderi** a apărut între anii 1935-1942.

Scriitorul și-a ales cadrul istoric în epoca maximei stabilități a statului moldovenesc din lunga domnie a lui Ștefan cel Mare, timp în care țara a cunoscut înflorirea și gloria.

Mihail Sadoveanu a studiat cronicile lui Grigore Ureche și Neculce; pe Vasile Alecsandri (**Altarul mănăstirii Putna; Dumbrava Roșie**); Eminescu (**Mușatin și codrul**); Delavrancea (**Apus de soare**), precum și motive caracteristice ale basmelor și ale baladelor, ale credințelor vechi,

Scanned with OKEN Scanner

obiceiuri care vorbesc de viața moldovenilor.

Romanul este alcătuit din trei părți (publicate inițial în volume distincte): **Ucenicia lui Ionuț** - 1935, **Izvorul Alb** - 1936, care cuprind evenimente pe o perioadă de trei ani, și **Oamenii Mării Sale**, care narează întâmplări pe o perioadă de doi ani.

Problematica romanului

Sadoveanu evocă epoca pregătirii și a începerii luptei pentru independență, pentru scuturarea vasalității față de turci, starea în care se află Moldova din timpul lui Petru Aron.

Viața feudală românească este cuprinsă între doi poli: descrierea **hramului** de la mănăstirea Neamț, simbol al înțelepciunii, al vitalității poporului, al voinței de a dăinui, și se încheie cu **victoria de la Vaslui**, din 1475, a eroismului național.

În centrul romanului stă familia lui Manole Păr Negru, formată din cinci membri: Ionuț, Simion, Nicoară, Manole, Cristea.

S-a spus că **Frații Jderi** este *un roman de romane*: al domniei lui Ștefan, al Cetății, al epocii, al îndrăgostiților.

Cartea se organizează pe două planuri: evenimentele domniei; evenimentele familiei Jderilor - viața și soarta oamenilor. Toate converg și sunt polarizate de marea personalitate a Voievodului.

Subiectul

Primul volum, **Ucenicia lui Ionuț**, prezintă formarea lui Ionuț Jder, fiul cel mai mic al lui Manole Păr Negru, ca ostaș, ucenicia lui în slujba lui Alexăndrel-Vodă, dorind să-și împlinească visul de a ajunge la *lume*, la Suceava.

Cu prilejul hramului mănăstirii Neamț, Ionuț este cunoscut de Ștefan-Voievod.

După hram, Ștefan cel Mare se oprește pe la grajdurile domnești din Timiș, îngrijite de comisul Manole Păr Negru. Aici se afla Catalan, armăsarul de rasă cu păr alb, adus de departe de hoții de cai.

Ionuț, ajuns la jupânița Nasta, care-i arăta iubire, află că mama acesteia, Tudosia, se afla în legătură cu dușmani care pun la cale un complot împotriva domnitorului. El știe din vreme de cele ce se urzeau și îl salvează vitejește

Scanned with OKEN Scanner

pe Alexăndrel-Vodă.

În aceeași noapte, la Timiș, Manole Păr Negru împiedică furtul armăsarului Catalan.

În lupta de la Lipnic, cu tătarii, (1469), se arată puterea fraților Jderi, Simion și Ionuț, geniul strategic al voievodului Ștefan, prinderea feciorului hanului tătar.

Nasta, iubita lui Ionuț, este răpită de tătari, vândută lui Suleiman Bey, aflându-se într-o întăritură turcească, pe malul Dunării. Ionuț pleacă în căutarea fetei, riscându-și viața. Trece prin numeroase peripeții, dar îl salvează frații și părintele său, plecați pe urmele lui. Ionuț află că Nasta se omorâse, aruncându-se în valuri de pe corabia care o ducea în robie. Uciderea hanului tătar de către Gheorghe Botezatu, slujitorul credincios al lui Ionuț, încheie episodul.

Ionuț revine la curtea domnească și va deveni oștean adevărat.

Al doilea volum, **Izvorul Alb**, este un poem al *iubirii matrimoniale*. Simion Jder se îndrăgostește de Marușca, fiica lui Iațco Hudici, care este răpită și dusă în Țara Leșească.

Cu învoirea domnului, merge în Polonia și o aduce. Se fac pregătiri de nuntă. Se descrie o vânătoare la care Jderii își dovedesc virtuțile; are loc primirea viitoarei doamne a voievodului, Maria de Mangop; alt episod al romanului prezintă căutarea unui bour vestit, care ar fi fost îmblânzit de un sihastru, în munții Ceahlăului, pe Valea Izvorului Alb.

Primele două volume alcătuiesc o cronică de familie, a vieții de toate zilele, cu obiceiuri și practici tradiționale, și una socială, prezentând noile rânduieli ale societății sub semnul dreptății lui Ștefan, domnul.

Volumul a III-lea, **Oamenii Măriei Sale**, cuprinde evenimente petrecute între 1471 și 15 ianuarie 1475. Romanul e luminat de una dintre cele mai impresionante și de neuitat bătălii: lupta de la Vaslui. Se povestește căsătoria lui Simion Jder cu Marușca, care este adusă la Timiș.

Turcii se pregăteau de un nou război contra Moldovei. Ionuț este trimis de Ștefan-Vodă să aducă vești de peste Dunăre, din Grecia - și de la muntele Athos. În drumul său aventuros aflăm despre întâlnirea lui Ionuț cu înțeleptul și viteazul său frate Nicodim și sfaturile primite, despre trecerea peste munți, în Transilvania și în Țara Românească, întovărășit de credinciosul Gheorghe Botezatu-tătarul, de alte peripeții trăite în inima imperiului turcesc,

Scanned with OKEN Scanner

despre prinderea și decapitarea unor boieri trădători. Asistăm la primirea solilor veneţieni de către Ionuţ, în târg la Roman, apoi la curtea domnească.

Cartea se încheie cu lupta de la Vaslui, unde Ștefan a obţinut o strălucită victorie, cu pierderi grele de vieţi omeneşti. Însuşi Ştefan cel Mare îi plânge pe oamenii lui iubiţi care au pierit în această luptă, bătrânul comis Manole Păr Negru, Simion Jder, Căliman şi fiul său Samoilă, toţi devotaţi cu credinţă, până la moarte, domnitorului.

Realitate. Legendă. Mit

Scriitorul aduce date reale ale societăţii moldoveneşti, lupta domnitorului cu duşmanii interni - boierii -, care se opuneau centralizării puterii, în detrimentul intereselor ţării, şi cu duşmanii externi, - turcii, tătarii, - care râvneau la bogăţiile ei.

Toate acţiunile voievodului sunt subordonate victoriei luptei pentru independenţă, pentru supravieţuire ca popor.

Încetul cu încetul, raporturile dintre boieri şi domn se schimbă, căci Ştefan se baza mai ales pe răzeşi, pe mica boierime, târgoveţi şi pe biserică, pe ţărani, după vrednicia şi credinţa fiecăruia. În aceasta va sta puterea şi autoritatea voievodului.

Discuţia domnului cu părintele Amfilohie Şendrea e plină de tâlc şi înţelepciune: trebuiau boieri şi dregători tineri, ostaşi vrednici, căci *calul vechi nu se învaţă buiestraş, cei tineri cunosc frâul.*

Este o epocă agitată, în care se realizează unitatea naţională.

Viaţa ţării la venirea lui Ştefan Voievod era puternic măcinată şi frământată de *lupte lăuntrice, trădări, omoruri între fraţi şi neamuri.* Însuşi părintele său, Bogdan-Vodă, fusese tăiat de un frate; voievodul va centraliza puterea, considerând că nu trebuie să fie *decât un stăpân.*

Ţara Moldovei cunoaşte sub Ştefan inflexibilitatea **legilor,** puterea lor stă în aşezarea vieţii pe adevăr şi dreptate, răspândeşte credinţa, curmă dezordinea, jafurile, com-ploturile. În ţară-i *pace şi belşug* cum n-au mai fost.

De aceea ţara întreagă ia parte la război, rezistând împotriva invaziilor: oamenii părăsesc satele şi se trag sub munte ori sub păduri cu bunurile lor; fântânile din calea duşmanilor sunt otrăvite cu măselariţă şi cucută.

Unul din solii veneţieni observă cu uimire: *particula-*

ritatea oamenilor acestora e că ei socotesc războiul cu Păgânul ca o afacere personală, ca o datorie *sacră*. Este o epocă de **Renaștere națională**.

Mănăstiri, cetăți (Suceava, Vaslui, Cetatea Albă, Chilia ș.a.), munți, păduri, biserici, peisaje sunt o lume reală.

Scriitorul alcătuiește o viață complexă ce se desfășoară pe două planuri: cel eroic (în tabere militare, pe câmpul de luptă) și cel al vieții civile, cotidiene, în familie.

La temelia societății feudale moldovenești din romanul istoric sadovenian stă **familia**, - (Nicolae Manolescu) în toate structurile ei: țara, clanul. Domnul țării este ca un tată pentru supușii săi, iar aceștia, la rândul lor, îi sunt devotați ca unui părinte. Domnul își ocrotește supușii, se interesează de soarta celor vrednici și credincioși. La nivelul clanului Jderilor, rolul tatălui-șef al familiei este exercitat de comisul Manole Păr Negru. La nivelul țării, toți îl slujesc pe domn și politica sa.

Toate sunt rânduite și stau sub ochiul voievodului și al lui Dumnezeu, și oamenii sunt pătrunși de măreția acestor rânduieli: *Noi n-avem alta de făcut, decât să murim pentru legea noastră*, spune un răzeș.

Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul adânc al specificității noastre (G. Călinescu).

Scriitorul are vocația rememorării vieții arhaice, păstrată din vremuri imemoriale.

Rânduielile străvechi trebuie urmate neabătut, viața de zi cu zi se împletește cu credințe, practici și o filosofie arhaică, având putere de lege. Oamenii se conduc după semnele naturii, visele explică și preîntâmpină faptele, duhuri, fantasme, descântece, vrăji alcătuiesc o întreagă mitologie populară transmisă din generație în generație, prin care ne recunoaștem ca popor.

În aceeași direcție, Tudor Vianu sublinia: *În M. Sadoveanu culminează curentul național și popular al literaturii române.*

Observator atent al legilor pământului și al oamenilor, Sadoveanu reconstituie spiritualitatea străveche a poporului nostru, în care datina se moștenește din vremuri îndepărtate și se respectă neabătut, manifestată în momente cruciale ale vieții: la nunți, botezuri, înmormântări.

Toate **obiceiurile** sunt comentate de solii venețieni. **Ceremonialul** epocii feudale se desfășoară ca la curțile

cele mai înalte.

Unul din solii veneţieni, părintele dominican Geronimo della Rovere, ia şi el cunoştinţă de Ţara Moldovei, de oamenii săi, de specificul vieţii de la munte.

Veneţianul cunoaşte sufletul ţăranului, existenţa lui arhaică, rituală; este cucerit de disciplina şi meşteşugul trupelor, de sufletul oştenilor-răzeşi care slujesc fără simbrie pentru ţară, rezistând împotriva invaziilor. Din cuvintele lui se desprinde o înaltă admiraţie pentru acest popor vechi de la Dunăre şi Carpaţi, un popor cu o morală şi o filosofie arhaică.

Prin introducerea opiniilor acestor soli străini, scriitorul amplifică **obiectivitatea notării.**

Răzeşii înşişi mărturisesc că *în afară de Dumnezeu şi de Vodă, noi nu cunoaştem pe cineva mai mare.* Cinstea, generozitatea, loialitatea şi credinţa sunt puse în slujba ţării şi a domnului. Credinţa în cauza comună şi dăruirea pentru victoria ei unesc voinţele individuale ale oamenilor. Acesta este mesajul romanului.

Romanul implică prelucrări subtile ale motivelor din basme şi balade, ale credinţelor vechi, pendulând permanent între real şi fabulos.

Natura a pătruns în om integral, cu cele mai secrete rânduieli ale ei (Edgar Papu).

Schivnicul de la Izvorul Alb "*punea urechea la pământ ca s-audă glasul pământului*", "*avea cunoştinţă ascunsă despre mersul stelelor şi al soarelui*".

Animalele dau semne oamenilor: îmbolnăvirea harmasarului Vizir nu-i atâta boală, cât semn şi prevestire; Catalan cel bătrân, când a început Măria sa Vodă Ştefan războaiele sale, a dat semn: *într-una se frământa şi bătea cu copitele în pardoseala grajdului şi rupea cu dinţii din iesle.*

Circulă tot felul de poveşti miraculoase: Onofrei Căliman povesteşte de un câmp lung în care umblau mistreţi negri în ciurde; în urma lor erau călăreţi fără cap; când Catalan a nechezat de trei ori, bătălia de la Baia a fost câştigată, când a pierit în secuime Aron-Vodă, iarăşi a nechezat Catalan tot de atâtea ori.

Oamenii cred în puterea supranaturală a boului alb (simbol al Moldovei, metaforă pentru vechimea timpului). E năzdrăvan, miraculos, apare deasupra prăpăstiilor în locuri necunoscute chiar şi vânătorilor încercaţi. Are putere

asupra oilor, de aceea oamenii îi lăsau daruri să nu se ivească primejdia de *vârtejuri* ori o *bolişte*. E stăpânit de demon, de un mare vrăjitor: un părinte schivnic, din vremuri străvechi, nevăzut de nimeni. Ştefan are un vis prevestitor de război: i se arată schivnicul înălţat pe munte şi binecuvântând un *pojar uriaş care cuprinde satele*.

Jupâneasa Ilisafta are şi ea semnele ei. *Mai ales visele sunt vestitoare*, şi alte elemente rău prevestitoare: i-a venit să strănute de trei ori şi n-a putut, s-a împiedicat în prag, i se bate pleoapa stângă ş.a.

Oamenii trăiesc dintr-o mitologie străveche pe care au moştenit-o şi cred în ea. Relatarea despre cutremure imprimă un aer de legendă şi realitate. Cutremurul de la cetate e pus în legătură cu *peştele cel mare peste care stă aşezat pământul şi care bate din coadă*.

Se simte mereu o existenţă pe două tărâmuri: real şi fantastic, o atmosferă miraculoasă şi legendară în care se proiectează o lume vitează, măreaţă, care dezvăluie tainele naturii şi ale oamenilor. O spiritualitate autohtonă trăieşte în preajma pădurii, cu practici primitive, în care istoria e proiectată în fantastic şi monumental într-o viziune unitară.

Prin complexitatea vieţii, prin solemnitatea ritualurilor şi ceremonialurilor (ce amintesc de vechile epoci), prin exaltarea unei lumi eroice, romanul **Fraţii Jderi** este o epopee.

Personajele

Ştefan domină totul; el polarizează în jurul său energiile. El reprezintă o sinteză de patriotism naţional.

Proiectat între mit, istorie şi legendă, voievodul Ştefan reprezintă un simbol al dragostei de ţară, al dreptăţii şi al responsabilităţii faţă de popor, pentru că lupta pentru independenţa naţională, credinţa nestrămutată în izbândă au constituit liantul care l-a unit pe voievod de poporul ce l-a urmat cu credinţă şi jertfă.

Personajul e conceput în două ipostaze: real, ca om, şi simbolic. Omul Ştefan cunoaşte îndoiala, teama, are slăbiciuni lumeşti, pentru care se roagă de iertarea păcatelor, care aparţin umanului, efemerului.

În concepţia lui Ştefan, domnul trebuie să dea *lumină*,

Scanned with OKEN Scanner

fără a primi nimic în schimb.

Apariția voievodului la începutul romanului, într-un moment cu totul deosebit, hramul Mănăstirii Neamț, la care e adunată întreaga suflare omenească, e simbolică.

Scriitorul dovedește o mare artă a cuvântului, a mișcării scenice a mulțimii; duhul legendei, atmosfera de ireal învăluie totul.

Proiectat cinematografic, voievodul Ștefan apare în toată măreția lui monumentală: S-a arătat asupră-i *călare pe cal alb* (calul alb - simbolul puterii politice); reacția, efectele asupra lui Matiaș-Crai sunt ridicate la puterea miraculosului: *Acel crai a căzut la pat din acel cutremur, zăcând trei luni. I s-au risipit oștile, a prăpădit pușile cele mari* (hiperbolizare).

Ștefan stă sub semnul **legendei** și al **mitului**. Circulă povești multe, *cum că părintele său Bogdan-Vodă l-a blagoslovit în taină la o biserică din Muntele Atonului, ca să aibă puteri mari și să bată război cu spurcații ismailiteni*; se vorbește prin sate *că-i om nu prea mare la stat, însă groaznic când își încruntă sprânceana*: *O femeie naște de emoție, slobozind din măruntaiele ei un prunc.*

Modalitățile de caracterizare a personajului sunt variate.

Portretul direct al voievodului este sumar: *călcând atunci în al patruzecilea an al vârstei*, avea obrazul *ars proaspăt* de vântul de primăvară; se purta ras, cu mustața ușor cărunțită; avea *o puternică strângere a buzelor* (semn al voinței) și *o privire verde, tăioasă*, deși scund la statură, *cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau a se uita la el de jos în sus* - subliniind personalitatea copleșitoare a voievodului.

Domnitorul este surprins în momente caracteristice: călătorind prin țară, făcând județe, întâlnindu-se cu dregătorii, conducând oștirea, stând de vorbă cu sine însuși, în clipe de liniște, examinându-și conștiința.

O caldă și deplină comuniune între domn și oameni, uniți prin idealul luptei și al jertfei pentru țară, îi impresionează pe solii venețieni: ei văd în această *comunicare caldă și iluminare sufletească dintre prinț și oamenii săi încă una din tainele acestui colț de pământ.*

Părintele dominican Geronimo della Rovere vorbește de fascinația pe care o exercită Ștefan asupra supușilor, de autoritatea acestuia izvorâtă din identitatea totală cu idealurile poporului său.

Ștefan a câștigat dragostea și încrederea acestuia, care l-a urmat cu credință și jertfă. Rânduiala țării, clădită pe înțelepciune și justiție, duce la înflorirea economiei, încât par a asculta de domn și stihiile: *Ploile cad la timp, ierile au omături îmbelșugate, iazurile stau liniștite, morile și pâraiele cântă, prisăcile se înmulțesc în poiene.*

Nici catastrofele naturale, ca seceta și cutremurul, nu strică buna rânduială.

Ștefan face dreptatea - mult dorită de norod: *a prigonit pe lotri, a bătut peste fălci pe dușmani, a grăbit sfârșitul vicleniilor*; face dreptate lui Nechifor Căliman, a cărei ocină fusese răpită de pârcălabul Ciopei; ridică la ranguri ostășești pe cei mai merituoși, indiferent de originea lor. Agresivității tătarilor îi răspunde prin pedepsirea exemplară a prințului Mamac, fiul lui Mamac Han. Ștefan îi dă astfel o lecție necruțătoare, care îl impune în fața dușmanilor.

Ștefan este **mitizat.** El este alesul divinității în conducerea luptei împotriva păgânătății. Lui i s-a arătat în vis Maica Domnului și i-a poruncit așa: *Scoală Ștefane-Voievoade, și apucă sabia pentru fiul meu preaiubit!.*

Ștefan are și el o *năluca de urs* care trebuie să fie *spaimă fiarelor slabe*, el poartă însemnele divinității, are și-o *pajură* care-l privegheză; arhimandritul Șendrea spune că măria sa are pecete, pe brațul său drept, și legământ sfânt...

În fața străinilor uimiți, Ștefan apare ca un mare cărturar, iubitor de cultură și artă, un adevărat om al Renașterii. Ștefan intuiește rolul său și al Moldovei în lupta pentru apărarea creștinătății, împotriva pericolului turcesc. Oamenii îl respectă, îl admiră, se înfricoșează, îl ascultă și-l urmează cu credință, jertfindu-se.

Finalul romanului, încheiat apoteotic cu strălucita victorie de la Vaslui, proiectează în prim-plan, ca și la hramul Mănăstirii Neamț, aceeași imagine monumentală a voievodului, cu aceleași cuvinte de legendă: *s-a arătat pe un pripor, măria-sa Ștefan călare* (din perspectiva înălțimii, imaginea e măreață și simbolică).

Reacția celor din jur exprimă aceeași înfiorare la vederea sa: *în jurul măriei sale se aflau, stând cu încremenire și cu inimile înghețate, unii dintre boieri.* Slujitorii săi iubiți, rămași pe câmpul de luptă, au fost strânși din nămoluri, la dorința voievodului.

Voievodul apare monumental, călare pe Vizir și împresu-

Scanned with OKEN Scanner

rat de curteni.

Scriitorul îi urmărește mișcările: *a dat ocol bătăliei* și s-a oprit în locul unde morții Moldovei fuseseră adunați.

Durerea voievodului și evlavia creștinească sunt tulburătoare. Apoi, s-au citit *stâlpii morților*.

Domnul și oștenii săi sunt una în durere ca în bătălie: *Din îngenuncherea sa, Voievodul ridică în răstimpuri privirile, chemat de acea tăcere înghețată a oștenilor săi. Stăteau cu fața spre cer, înseninați de alinarea din urmă și luminăția sa își simțea inima înnegurată de jale.*

Notațiile, acumulate cu grijă, sugerează legătura dintre domn și oștenii săi, ei sunt puterea voievodului către care-și ridică privirea cu aceeași durere ajunsă la dimensiuni cosmice.

Natura e pătrunsă și ea de aceeași suferință: *După ce a tăcut măria sa, a sunat vântul mai cu tărie... și pluteau în văzduh până la auzul măriei sale bocete ale muierilor, care se și înfățișează să-și petreacă morții.*

Prin dragostea de țară, eroism, spirit justițiar, Ștefan este ridicat la forța naturii și la rangul de zeitate, ca în epopeile antice.

El este **exemplar** prin faptele lui, un model, un arhetip, pentru că domn și supuși sunt uniți prin același ideal al dorinței de libertate și credință în izbândă.

Celelalte personaje

Oamenii Măriei Sale sunt modele de credință și de jertfă față de țară și voievod.

Ionuț Jder, mezinul adoptiv al clanului Jderilor, este a doua mare proiecție către fantastic, după voievod.

Plin de farmec, inteligent, el întruchipează *viclenia lui Ulise și vitejia lui Ahile* (Al. Piru).

El este urmărit în două momente: **ucenicia**, în care învață, se formează să fie ostaș, să crească cai, să vâneze, să se poarte în lume, să se ferească de jupânese, să iubească.

Taciturnul și timidul **Simion Jder** cade și el eroic alături de tatăl său, pe câmpul de luptă de la Vaslui.

Înțeleptul **Nicoară** - retras în tihna chiliei și adânc cunoscător în cărți, sinteză a valorilor și a virtuților neamului Jderilor – îi ajută pe toți cu mintea și cu sufletul, rămas în sinea sa mai mult oștean; negustătorul **Damian**, realist și întreprinzător, săritor la nevoie; vorbărețul **Cristea**;

Scanned with OKEN Scanner

dar în fruntea clanului, tatăl familiei, bătrânul și viteazul fără pereche **Manole Păr Negru**, aprig și copilăros. Toți sunt credincioși cu trup și suflet marelui voievod, până la sacrificiul suprem.

Peste ei veghează dragostea maternă a comisoaiei **Ilisafta**, *cel mai complex personaj feminin din proza lui Sadoveanu*, o *Junonă dublată de o Minervă* (Perpessicius); adevărat *geniu matrimonial*, impresionează mai ales prin bunătatea și dragostea ce o revărsa din belșug asupra clanului său, prin înțelepciunea ei maternă și devotamentul familial.

Samoilă Căliman, supranumit de Ionuț *Strâmbă-Lemne*, **Onofrei Căliman**, zis și *Sfarmă-Piatră*, sunt adevărate forțe ale naturii prin vitejie și devotamentul față de voievod.

Nechifor Căliman, aflat la vârsta senectuții, staroste al vânătorilor, moare și el eroic, alături de voinicul său fecior, Samoilă Căliman, în lupta de la Vaslui.

Întemeind romanul istoric românesc modern, monumental, M. Sadoveanu e un Tolstoi al nostru (Z. Sângeorzan).

Elemente specifice romanului istoric sadovenian

- **Proiectare în fantastic și monumental; mitizarea** istoriei; încadrarea în **folclor**; **natura** - istorizantă și stare sufletească; readucerea **vieții arhaice**; **epicul** se îmbină cu **liricul**, dominant este sentimentul mândriei și al demnității naționale; **poezia** scrisului.

Cea mai uimitoare izbândă a lui M. Sadoveanu este aceea cu privire la limbă (G. Călinescu).

Scriitorul construiește un nou **grai**, istoric, o simbioză a vorbirii din **cronici**, de limbă **țărănească**, mai ales moldovenească, verosimil și ușor arhaic; o **limbă de sinteză** care exprimă înțelepciunea, blândețea, sfătoșenia și dulceața vorbirii populare, a filosofiei populare, dar și tonul solemn, grav, ceremonios, creator de atmosferă al unor epoci istorice îndepărtate.

Mihail Sadoveanu exprimă la un nivel artistic superior particularitățile proprii poporului român în timp și spațiu, opera lui fiind înrădăcinată adânc în existența noastră spirituală. Sadoveanu este o sinteză a literaturii de până la el.

Scanned with OKEN Scanner

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Natura este prezentă în toate momentele însemnate ale evocării sadoveniene: **în istorie** - ea vede, aude, simte, trăiește și înregistrează, o natură *istorizantă* (Mihai Ralea); însoțește omul **în zbuciumul tinereții** sale, sau mai târziu, în amintirile lui, ea nu-l părăsește niciodată. Pădurea, muntele, balta sunt locuri de liniște și reflecție, de ocrotire a sufletului omenesc de violența existenței, oază a echilibrului și a libertății depline. Orice simțire a inimii se proiectează în natură, natura devine stare sufletească. Sadoveanu cântă toată materia: apa, aerul, lutul în metamorfozele lor (G. Călinescu).

Câteva scrieri aduc o lume inepuizabilă a naturii, infinită prin diversitatea ei, alcătuind secvențe importante ale peisajului nostru național: **Valea Frumoasei, Împărăția apelor, Țara de dincolo de negură.**

Apărută în 1926, **Țara de dincolo de negură** prezintă lumea mirifică, primitivă și poetică a Deltei.

Pornit la drum spre inițiere în meșteșugul vânătorii și al pescuitului, autorul ne introduce într-o altă viață, o lume desprinsă parcă de realitate, misterioasă, inedită, splendidă și tulburătoare.

Scriitorul simte mereu chemarea spre rosturile oamenilor de demult, spre treptele vechi ale civilizației noastre. Toate i se par *izvorâte din veșnicie*, viața urmându-și cursul ei neîntrerupt. Mii de păsări și de animale, gângănii fără număr viețuiesc aici din vechime.

Planul real al inițierii în meșteșugul vânătorii și al pescuitului se împletește cu cel de vis sau de basm, care iradiază din povestirile pe care le depănă vânători sau pescari bărboși, ce vorbesc de vulpi, lupi, iepuri, de pești uriași.

Oamenii au patima istorisirii și scriitorul îi îndeamnă să-și dezlege sufletul și limba.

Cititorul stă mereu sub vraja misterului, a incertitudinii dacă întâmplările sunt aievea sau plăsmuiri, simple născociri.

Chiar prietenul scriitorului nu-și mai aduce aminte de moș Procor și de alte *umbre ciudate* ce-au trecut prin viața lor, de *minunile* acelei călătorii în Deltă.

Pescarii, vânătorii, de regulă bătrâni, trăitori rămași credincioși ai acestor tărâmuri, sunt mari meșteri în aceste

îndeletniciri străvechi. Ei cunosc drumurile prielnice, ce nu se dezvăluie unui neinițiat, dar mai ales stăpânesc tainele firii cu viețuitoarele ei cu tot. Ei se confundă cu peisajul în care trăiesc, duc o viață aspră, primejdioasă, într-o natură mirifică, de basm, și primitivă. Băiețașul ascultă învățăturile în *clipe de taină și de ucenicie*, trăind într-o lume nouă, necunoscută, unde cunoaște libertatea deplină, pentru că *legile dispăruseră*.

Ieșit cu pușca întâia oară în luncile Siretului, simte cum un fior necontenit *tremura în toată ființa lui*.

Și aici, ca și în **Hanu-Ancuței**, dar în alt cadru, oamenii au plăcerea vorbei, a povestirii.

Ne aflăm într-un peisaj în care ideile de **timp** și **spațiu** se confundă; Lumea reală se simte din ce în ce mai departe; **Omul** aflat aici trăiește clipa intens. Scriitorul se întoarce în timp, pe urmele unei civilizații străvechi, în care vânătorii, pescarii se dovedesc cunoscători temeinici ai semnelor naturii, ai stihiilor, ai stelelor, ai pădurii, ai bălții. Ei cunosc secretele naturii, rosturile ei moștenite din vechime, peste epoci. Istorisirile introduse, care vin din amintiri, comunică o stare sufletească inconfundabilă, proprie lui Sadoveanu, de melancolie, *dulce mâhnire* izvorâtă din înțelegerea trecerii timpului, a curgerii lui eterne în raport cu ființa trecătoare a omului. Paginile respiră **poezia depărtărilor și a singurătăților**, uimirea în fața **miracolului** naturii. Este o carte preponderent lirică.

Mihail Sadoveanu este poetul naturii în stare primară, al elementelor, al vieții primordiale. Balta e surprinsă cu singurătatea și farmecul ei inedit; gârle mocirloase, putreziciuni organice din care se nasc alte vieți; păsări de toate neamurile, fel de fel de soiuri de rațe, mititele, cât pumnul, mari ca cele de ogradă, albe, cu moț în creștet și cu aripi încrucișate pe coadă, toate neamurile de rațe vin și viețuiesc în baltă; invazia peștilor sub *alicele* ploii, acumularea păsărilor care se strivesc unele pe altele ca sardelele, huind ca o mare furtunoasă; natura este evocată cu ochii savantului, care cunoaște un număr important de specii.

Scriitorul simte frământarea și prefacerea continuă a materiei, pulsația vieții profunde, mișcarea perpetuă, dar și liniștea, ceasul neclintirii când *vâsla avea un șopot moale* în laturea luntrii, iar marmura bălții *tresărea înfiorându-se până la trestii*.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul e un pictor al luminii și umbrelor, dar mai ales receptează o mare diversitate sonoră:

Natura e **umanizată**: gâștele se veselesc că vine primăvara, grăiesc mult, fac sindrofii *ele între ele, povestesc ce-au văzut*.

Sadoveanu e atent la schimbările peisajului, exprimând mai ales senzațiile ce i le dă natura, al cărei farmec îl percepe acut, în care realul și irealul se întrepătrund: farmecul acela părea al unei *iluzii*.

O lume neștiută uimește și înfioară în bălți: e miracolul vieții înseși în necontenita ei prefacere.

În apele Jijiei, aproape de vărsarea în Prut, întâlnim o natură luxuriantă: crini albi și nuferi galbeni, plante mărunte grămădite ca o pâslă unele în altele, care cresc și mor neistovit în luciu..., draperii de liane, sălcii, trestii.

O strânsă **osmoză** între om și natură domnește în aceste locuri singuratice, sălbatice. Oamenii cunosc tainele firii, vorbesc cu viețuitoarele, o relație familiară, intimă și profundă s-a statornicit din vremuri imemoriale.

Eugen Lovinescu observa că literatura lui Sadoveanu e *cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie*.

În Munții Călimanului, în zonele Retezatului și ale Ceahlăului, între păduri mari și răsunătoare, Sadoveanu trăiește sentimentul sublimului, înfiorarea și mirajul peisajului: *Era ceva în afară de viață și de lume.*

În raport cu măreția naturii veșnice, Sadoveanu are sentimentul singurătății celei mari în care era *un fulg al morții*... Totul era nesigur și iluzoriu.

Prin **evocarea lirică** a peisajului românesc, a **continuității** și a **permanenței** noastre, a pulsației pământului și a marilor **mișcări cosmice**, Mihail Sadoveanu este un mare poet al naturii, monumental și inconfundabil.

Scanned with OKEN Scanner

BALTAGUL
(1930)

Baltagul *se menține în zona aceea superioară de mister și de poezie începută cu* **Hanu-Ancuței** *și continuată în bună parte de* **Zodia Cancerului.**

Perpessicius

Acțiunea romanului are ca punct de plecare balada populară **Miorița**, după cum se vede din versul-moto, așezat la începutul cărții: *Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă ș-un câne... Preluând viziunea mioritică a morții, Sadoveanu realizează o nouă interpretare, adăugând o viziune tot mioritică a vieții, a existenței duale.* (Z. Sângeorzan)

Subiectul este simplu; sunt păstrate (fără oaia năzdrăvană) toate elementele baladei: cei trei ciobani, omorârea celui mai avut, însușirea oilor, câinele; în locul măicuței bătrâne, apare nevasta oierului, femeie energică și curajoasă.

Faptele din **Baltagul** se petrec spre sfârșitul secolului al XIX-lea - începutul secolului XX, înfățișând o societate patriarhală, arhaică, care trăiește schimbările aduse de pătrunderea unei noi civilizații (în roman auzim despre tren, telefon etc.) moderne.

Titlul romanului este simbolic. În sensul basmului, baltagul este **unealta magică și simbolică** însușită de răufăcător și redobândită de erou, care rămâne nepătată de sânge (Gheorghiță ia baltagul răufăcătorilor).

Compoziția e determinată de semnificația cărții: înfățișarea unei societăți de tip vechi și un individ reprezentativ al ei, o lume esențializată, lumea oamenilor de la munte și exponentul ei, Vitoria Lipan.

Așa cum a observat criticul George Gană, *toată arta scriitorului, în ce privește compoziția, stă în firescul întrepătrunderii continue a acestor doi termeni* (lumea satului arhaic și eroina).

Romanul începe cu prezentarea succintă, cu infuzii romantice, a vieții păstorilor (vechimea, felul de viață, psihologia) fixată într-o **cosmologie populară.**

Narațiunea simplă ar putea fi reținută schematic în trei părți: **partea întâi**, până la plecarea Vitoriei în căutarea lui Lipan (cap. VII): prezentarea **vieții de la munte**, a lui

Nechifor Lipan, gospodăria familiei; întoarcerea argatului Mitrea și a lui Gheorghiță, coborât la vale, cu oile, asinii și dulăii la iernat, într-o baltă a Jijiei, în apropiere de târgul Ieși; **neliniștile Vitoriei** pentru întârzierea bărbatului, peste obicei, cunoașterea **semnelor naturii**; mersul femeii la părintele Dănilă, la biserică, să-i *cetească*; **semnele** care i se arată Vitoriei îi întăresc bănuiala *care intrase în ea ca viermele*; mersul la baba Maranda, care avea *unele tainice științi și meșteșuguri*"; drumul la Piatra, popasul la mănăstire, la icoana Sfintei Ana; drumul la autorități pentru a-și spune necazul.

Partea a doua, începută cu cap. VII, când Vitoria *are într-însa știința morții lui Nechifor Lipan și crâncenă durere, se văzu totuși eliberată de întuneric*; părintele Dănilă îi scrie **jalba** către autorități; trimite fata, pe Minodora, cu zestrea la mănăstirea Văraticului, la călugărița Melania, soră a mamei Vitoriei; **slujba** făcută de preotul Dănilă la biserică pentru cei patruzeci de sfinți mucenici din Sevasta; lăsarea gospodăriei în grija lui Mitrea; **pregătirea de plecare**. Firul narațiunii urmează **popasurile** Vitoriei Lipan în căutarea adevărului despre bărbatul ei: la Bistrița, la Bicaz, la han la Donea la Călugăreni, nu departe de Piatra Teiului, la crâșma lui Iorgu Vasiliu, la Cruci, la Vatra Dornei și înapoi; găsirea câinelui Lupu, în sat la Sabasa; aflarea rămășițelor lui Nechifor Lipan între Sabasa și Suha.

A treia, și ultima parte, stă sub semnul **actului justițiar**, prezintă acțiunile Vitoriei pentru îndeplinirea **datinei creștine** și pentru cinstirea mortului; **cercetarea** despre vinovați; întoarcerea acasă, la Măgura-Tarcăului, pentru rânduirea praznicului, a celor cuvenite pentru mort; **dovedirea și pedepsirea vinovaților**; îndeplinirea **actului justițiar** *încărcat de semnificații moral-religioase, datoria față de norma morală colectivă* (N. Manolescu).

Însă tragedia - moartea lui Lipan - nu este scopul cărții, ci numai pretextul ei: *obiectul e lumea de tip arhaic a muntenilor* (George Gană).

Scanned with OKEN Scanner

Monografia satului românesc de munte de tip arhaic. Realismul romanului. Structură mitică-simbolică.

Mihail Sadodveanu prezintă o **lume esențializată**. Spațiul cel mai larg revine satului de munte: peisajul, datinile și oamenii. Viața exprimă *un înalt nivel al spiritualității mitice românești, un cod moral și filosofic unde guvernează adevărul* (Z. Sângeorzan).

Ritmul existenței păstorești este dirijat de fenomenul transhumanței, iar acesta urmărește mișcarea marilor cicluri naturale: *păstori, turme, câini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de pășune și adăpost, întorcându-se la munte la date fixe* (G. Călinescu).

Nicolae Manolescu combate această apreciere a lui G. Călinescu, afirmând: *G. Călinescu se înșală când limitează* **Baltagul** *la transhumanță. (...) Existența unui calendar al vieții păstorilor e lucru cert, dar nu mișcarea lor milenară este aici elementul esențial, ci mișcarea Vitoriei, care nu urmărește traseul transhumanței (Nechifor pierise într-un loc unde nu mai fusese decât o singură dată înainte), și care este o ieșire din spațiul consacrat, deci mitic. (...) Motivul* **ieșirii din spațiul consacrat** *și acela* **al căutării** *sunt caracteristicile romanului. Vitoria vrea să știe de la început ce s-a întâmplat cu bărbatul ei... acesta rămâne mobilul principal.*

Scriitorul dovedește o extraordinară cunoaștere a pământului și a oamenilor, el este un observator al legilor, scrutând vremea. Sadoveanu surprinde trăsăturile ce definesc această colectivitate, oamenii de la munte, fără lirism. **Baltagul** e *un* **roman realist** *în sensul cel mai propriu. (...) Nicăieri n-a pus Sadoveanu mai multă obiectivitate și mai puțin sentimentalism* (N. Manolescu).

Modul de viață s-a păstrat din moși-strămoși:

Izolate din lumea din văi, rânduri după rânduri de generații, în sute după sute de ani, se veseliseră de creșterea zilei și începutul anilor, toate urmau ca pe vremea lui Boerebista, craiul nostru cel de demult; stăpânii se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rânduielile omului și ale stihiilor stăruiseră; așa încât se cuvenea ca și copiii să-și aibă partea lor.

Evenimentele fundamentale din viața omului și **ceremonialurile** lor sunt prezente și descrise în roman: la Borca

Scanned with OKEN Scanner

au căzut într-o cumătrie. Vitoria a trebuit să descalece, să intre la lehuză și să-i puie rodin (dar) sub pernă un coștei de bucățele de zahăr și pe fruntea creștinului celui nou o hârtie de douăzeci de lei. S-a închinat cu paharul de băutură către nânași, a sărutat mâna preotului; la Cruci a dat de nuntă, în care spectacolul tradițional e plin de strălucire:

Fugeau săniile cu nuntașii pe ghiața Bistriței. Mireasa și druștele cu capetele înflorite; nevestele numai în catrinți și bondiți. Bărbații împușcau cu pistoalele asupra brazilor, ca să sperie și s-alunge mai degrabă iarna. Cum au văzut oameni străini pe drumul de sus, vorniceii au pus pinteni și le-au ieșit înainte cu năfrămile de la urechile cailor fâlfâind. Au întins plosca ș-au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat și a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc.

Dar **Baltagul** rămâne, în ultimă analiză, romanul unui *suflet de munteancă*. **Vitoria Lipan**, de la Măgura-Tarcăului, trăiește viața aspră a oamenilor de la munte. În timp ce bărbații își câștigau pâinea cu toporul ori cu cața, foarte pricepuți în meșteșugul oieritului, cunoscând *taina laptelui acru ș-a brânzei de burduf*, femeile *trăgeau lâna în fușalăi*.

Uneori, Vitoria se ducea singură la câmpie și încărca făina de păpușoi în desagi *pe cinci căluți*. Pe cel din frunte, călărea *bărbătește*.

Viața femeilor de la munte este grea, uneori *stau văduve înainte de vreme*, ca dânsa.

Vitoria, eroina principală a romanului, nu e o individualitate, ci un exponent al speței (G. Călinescu). Ea se înscrie în principiile etice fundamentale ale poporului român, prin calitățile ei: cultul adevărului, al dreptății, al legii strămoșești și al datinei.

Scriitorul dezvăluie neliniștea eroinei datorată întârzierii (șaptezeci și trei de zile) peste obicei, a lui Nechifor Lipan, *dragostea ei de douăzeci și mai bine de ani*, plecat la Dorna să cumpere oi.

Așteptarea Vitoriei se transformă în bănuială, bănuiala în neliniște, neliniștea în presimțire și de aici decurg acțiunile ei.

Manifestările exterioare ale femeii vorbesc de frământările ei: *Ochii ei căprii, în care se răsfrângea lumina castanie a părului, erau* **duși departe**. *Fusul se învârtea*

harnic, dar **singur.** (...) *În singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el. Nu putea să-i vadă chipul; dar îi auzise glasul.*

Mergând la părintele Dănilă pentru sfat, ea aduce în sprijinul grijii și al neliniștii sale, dragostea ei statornică pentru bărbatul căruia ajunsese să-i știe *drumurile și întoarcerile. Poate zăbovi o zi, ori două, cu lăutari și cu petrecere, ca un bărbat ce se află; însă după aceea vine la sălașul lui. Știe că-l doresc și nici nu i-am fost urâtă.*

Munteanca își cunoaște soțul așa cum știe semnele vremii. În aceste ceasuri de neliniște, marea descoperire a Vitoriei este păstrarea tinereții dragostei. Călătorind după semnele ei, Vitoria Lipan *trăiește retrospectiv taina iubirii* (Z. Sângeorzan).

Tema fundamentală, axul romanului, în jurul căruia sunt polarizate timpul și spațiul, este căutarea adevărului în labirintul său interior (labirintul - metaforă a căutării). *Tensiunea lăuntrică de care e cuprinsă Vitoria o face să descopere un timp și un spațiu numai al ei; din labirintul ei interior răzbat toate hotărârile și mișcările ei* (Marin Mincu).

Pentru Vitoria, timpul *stătu*; îl însemna însă cu *vinerele negre, în care se purta de colo-colo fără hrană, fără apă, fără cuvânt, cu broboada cernită peste gură*; e un chip al durerii, căci Vitoria *se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine.*

Plină de *gânduri*, de *patimă și durere*, ea se socotea *moartă, ca și omul ei care nu era lângă dânsa* (...) *se curățise de orice gânduri, dorinți și doruri în afară de scopu-i neclintit.* Ea pare aceeași în exterior, dar viața ei interioară se adâncește. Își adaptează comportamentul în funcție de stările interioare. Acolo, în sine, se hotărăște totul.

Întreaga **strategie** a Vitoriei se desfășoară între două coordonate fundamentâle ale cunoașterii: **știința semnelor**, *vocea anotimpului*, în deplin acord cu **vocea experienței morale** (intuitivă și profetică), *care se completează și se desfășoară paralel* (Z. Sângeorzan).

Primele arătări rău prevestitoare sunt **visele**. Cel dintâi care *a împuns-o în inimă ș-a tulburat-o* i-l arată pe Nechifor Lipan călare, *cu spatele întors către ea*; altă dată l-a visat rău, *trecând o apă neagră... Era cu fața încolo.*

Un semn este și glasul lui Lipan, venit din memoria ei afectivă, *dar nu putea să-i vadă chipul*, deci sincronizarea nu are loc. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul, ci *cu semnele cerului* (G. Călinescu).

Elementele și fenomenele naturii îndeplinesc o funcție simbolică: ploaia, vântul, ceața, zăpada etc. au un rol hotărâtor în cunoașterea intuitivă. Mai ales vântul dă semne: *trecu șușuind prin crengile subțiratice ale mestecenilor*; pădurea de brad *dădu și ea zvon*; brazii sunt *mai negri decât de obicei.*

Are să vremuiască, pentru că dumbrăvencile zboară în cârduri sub soare; dar mai ales *nourul către Ceahlău e cu bucluc - de-acu vine iarna; oamenii spun că promoroaca în ziua de bobotează arată an îmbelșugat.* Și alte fapte vin din vremuri imemoriale: cucoșul, așezat pe prag, se întoarce cu pliscul spre poartă, dă semn de plecare, deci Lipan nu va veni.

Vitoria este o **sinteză de spiritualitate** străveche românească, ea respectă neabătut datina moștenită de demult, manifestată în viața cotidiană, cu automatismele ei, sau la evenimente cruciale (nunți, botezuri, înmormântări).

Toate acțiunile ei poartă pecetea **ceremonialului**, au un caracter solemn, sacru: Vitoria își lasă fata la mănăstire, se mărturisește preotului, ia sfânta împărtășanie, sfințește baltagul pentru Gheorghiță, feciorul său ș.a.

Proiectată în realitatea contingentă, monografică și mitică a romanului, Vitoria este, aidoma eroilor baladești și epopeici, un *om al acțiunii, neproblematizant* (Z. Sângeorzan).

Tot efortul eroinei, adică acțiunile ei, constă în a restabili **ordinea normală** a lucrurilor, căci crima a tulburat echilibrul lumii.

Pornind de la semnele ce i *se arată* și pe care le *citește*, Vitoria caută, în drumurile ei, confirmări în lumea din jur. Sadoveanu regizează magistral *invazia derutei feminine* (Z. Sângeorzan).

Cuvintele-cheie în jurul cărora se concentrează discursul narativ al romanului au valoare simbolică, definind eroina: rânduială, semn, întuneric, lumină.

Deznodământul ilustrează reacțiile etice fundamentale ale sufletului țărănesc patriarhal. Vitoria își îngroapă bărbatul după datină. Restabilirea justiției se împlinește cu o măreție rituală. O dată împlinită datoria către cel

Scanned with OKEN Scanner

ucis, totul reintră în tiparul vieții țărănești. Timpul își poate relua cursul:

Ș-apoi, după aceea, ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte le-am lăsat.

Liniștea și ordinea vieții au fost restabilite.

Descoperind adevărul, Vitoria verifică implicit armonia lumii: află ceva mai mult decât pe făptuitorii omorului, și anume că lumea are o coerență pe care moartea lui Lipan n-a distrus-o (N. Manolescu).

În comportamentul eroinei se cuprinde o întreagă filosofie de viață (ca și ciobanul din **Miorița**), un echilibru și o măsură în toate, fără nici o tânguire, moștenite din asprimea vieții din vremuri imemoriale.

Dramă omenească, povestea din **Baltagul** poartă totuși un pronunțat accent de mare *baladă romanțată, de mister cosmic, aici rezolvându-se epic, după cum în* **Hanu-Ancuței** *se rezolvă feeric.* (Perpessicius)

26. LIVIU REBREANU
(1885 – 1944)

Autorul romanului **Ion** *izbutește practic, grație unor creații epice obiective, neegalate, să străbată o întreagă etapă evolutivă. Dacă Sadoveanu e rapsodul literaturii române moderne, Rebreanu e romancierul ei.*

G. Călinescu

Apariția lui Rebreanu în literatură îl situează între tradiție și inovație. Liviu Rebreanu încheie epoca literaturii sămănătoriste și poporaniste dominată de idilism și compasiune, și deschide un drum nou, în care scriitorul a asimilat și s-a integrat viziunii europene dominante a timpului.

Nevoia unor construcții epice de amploare, a romanului, era tot mai mult simțită și dorită în literatura română (evoluat pe plan european prin Balzac, Tolstoi, Zola). Însuși scriitorul, prin a cărui viziune artistică poate fi ală-

turat lui Balzac, simțea, dinlăuntrul ființei sale creatoare, chemarea către construcții "*masive*", "*ample*", "*adânci*" în care să simtă *pulsația vieții*, după cum mărturisește el însuși.

Scriitor ardelean, născut la 27 noiembrie 1885 în Târlișua (Someș), fiu de învățător, se înscrie în evoluția romanului românesc: N. Filimon, D. Zamfirescu și I. Slavici.

Opera. Lărgirea orizontului tematic.

Nuvele: Satul - **Glasul inimii, Dintele, Ofilire, Răfuiala, Nevasta, Proștii;** periferia bucureșteană - **Culcușul, Golanii;** războiul - **Hora morții; Coasa; Catastrofa; Iți Știul, dezertor; Calvarul.**

Romane: Liviu Rebreanu, ctitorul romanului românesc modern. **Romanul social-obiectiv** - realismul dur: **Ion** (1920); **Răscoala** (1932); **Romanul psihologic** - deschide drum H. P. Bengescu, lui Camil Petrescu și Cezar Petrescu; **Pădurea spânzuraților** (1922) - sondaj psihologic **obiectiv**; formulă modernă de sondare a stărilor interioare adânci: **Adam și Eva** (1925); **Ciuleandra** (1927); **Jar** (1934).

ION

Nici în cele mai izbutite momente ale **Răscoalei** *viziunea realistă nu atinge măreția lui* **Ion.**

N. Manolescu

Publicat în anul 1920, romanul **Ion** fundamentează formula romanului **social modern, obiectiv** și **realist.**

Problematica rurală o găsim inițial în nuvela **Rușinea,** cu o intrigă simplă, în care eroina, Rodovica, este victimă a iubirii, și apoi, o primă variantă a romanului **Ion** prin **Zestrea.**

Cu o structură bine echilibrată, în două părți, intitulate sugestiv **Glasul pământului** și **Glasul iubirii,** romanul cuprinde în albia lui viața satului transilvănean înainte de război.

Romanul începe cu descrierea drumului care duce spre satul Pripas *pitit într-o scrântitură de coline* și se încheie rotund cu satul *rămas înapoi același,* sugerând astfel curgerea eternă și impasibilă a vieții:

Din șoseaua ce vine de la Cârlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și

chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece râul peste podul bătrân de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bârgăului.

Lăsând Jidovița, drumul urcă întâi anevoie până ce-și face loc printre dealurile strâmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzându-se printre fagii tineri ai Pădurii-Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua-Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Râpele-Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.

Și finalul, simetric, încheie rotund romanul cu aceeași imagine:

Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Câțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpânde într-un uragan uriaș.

Subiectul are o **intrigă** simplă. Ion Pop al Glanetașului, dorește pământul cu o patimă mistuitoare. Căci tatăl său, *sărac iască și lenevior de n-avea pereche*, a mâncat repede zestrea Zenobiei, fiindcă *toate crâșmele le bătea*, cât e Armadia de mare; *fugea de muncă grea.*

Iubea pământul de mic copil. A crescut râvnind și pizmuind pe cei bogați, dorind cu orice preț să aibă pământ mult, *cât mai mult. De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă...*

În acest scop o seduce pe Ana, fiica lui Vasile Baciu, *bocotanul* satului, deși era urâtă și n-o iubea. Urmărindu-și cu viclenie și tenacitate scopul, Ion intră în posesia pământurilor la care jinduise cu lăcomie. Dar iubirea ascunsă pentru Florica cea frumoasă și săracă, măritată mai apoi cu George Bulbuc, nu-i dă pace.

Tratată inuman și de către Ion și de către tatăl ei, Ana își curmă viața. Romanul este, din acest punct de vedere, o dramă a căsniciei țărănești în lupta pentru pământ. Copilul rămas se îmbolnăvește și moare, spre disperarea lui Ion, care vedea în el garanția păstrării pământurilor lui Vasile Baciu.

Ca un destin implacabil, Ion este ucis de către George

Scanned with OKEN Scanner

Bulbuc, bărbatul Floricăi, fiind astfel pedepsit pentru faptele sale nelegiuite.

Apreciat constant drept o mare construcție epică, *o epopee a țăranului român*, **Ion** este romanul unui **destin individual**, așa cum însuși autorul apreciază.

În centrul romanului stă figura lui **Ion**, monumental și simbolic prin tragismul său, consumându-se între **iubire** și patima pentru **pământ**. Eugen Lovinescu (**În Istoria literaturii române contemporane**) observa: *Cu un material aparent haotic, cu episoade numeroase ce se pun de-a curmezișul, romanul se organizează totuși în jurul unei figuri centrale, al unui erou frust și voluntar, al lui Ion. El e expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o viclenie procedurală și, mai ales, o voință imensă; nimic nu-i rezistă; în fața ogorului aurit de spice e cuprins de beția unei înalte emoții, și vrea să-l aibă cu orice preț.*

Conturat **obiectiv** și **realist**, într-o manieră modernă, sugestiile **naturaliste** se atenuează.

G. Călinescu consideră că *viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse, i-a determinat acțiunile.*

Observator omniscient, de o obiectivitate rece, Rebreanu își construiește discursul narativ dintr-o **perspectivă** total **auctorială**. Aflăm astfel că la școala din sat Ion a fost cel mai iubit elev al învățătorului Herdelea, care mereu *i-a bătut capul Glanetașului să dea pe Ion la școala cea mare din Armadia, să-l facă domn.* Era silitor și cuminte, dar *îi era mai drag să păzească vacile pe câmpul pleșuv, să ție coarnele plugului, să cosească, să fie veșnic însoțit cu pământul. Și Glanetașu, pe cât de greu l-a dat la liceu, tot atât de lesne s-a împăcat să nu mai urmeze.*

Era chipeș, isteț, iute și harnic, dar sărăntoc. Dorința de a avea pământ îl obsedează: *Trecea deseori parcă înadins pe lângă pământurile lui Vasile Baciu. Le cântărea din ochi, se uita dacă sunt bine lucrate și se supăra când vedea că nu sunt toate cum trebuie. Se simțea stăpânul lor și-și făcea planurile cum va ara fâneața cutare, iar cutare porumbiște cum voi semăna-o cu trifoi...*

Faptele pun în lumină caracterul personajului. Scena înfruntării dintre Ion și Vasile Baciu la hora duminicală dezvăluie starea lui Ion, notată cu minuțiozitate. Jignit de Vasile Baciu în fața satului, care-l numește *sărăntoc* și

tâlhar, Ion reacționează potrivit firii sale impulsive, violent: *Ion schimba fețe-fețe. Genunchii îi tremurau, iar în cerul gurii simțea o uscăciune parcă i s-ar fi aprins sufletul. Fiece vorbă îl împungea drept în inimă, cu deosebire fiindcă auzea tot satul. Mereu îi fulgera să se repeadă și cu un pumn zdravăn să-i înăbușe în gât ocările. (...) Ion însă nu vedea, nu auzea. Rușinea îl țintuise locului.*

Astfel, destinul fiecărui personaj devine și o problemă de psihologie umană, determinată nu numai de elementul social, ci și de impulsurile interioare, mai adânci ale ființei, care răbufnesc în situații-limită.

După ce-l bătu zdravăn pe George Bulbuc, pe care-l voia Vasile Baciu ginere, fiind flăcău bogat, Ion *era mulțumit acuma și răcorit*. Orgoliul rănit al lui Ion se mai temperă în urma acestei isprăvi. Conflictul cu Simion Lungu, căruia i-a micșorat bucata de pământ, intrând cu plugul, deoarece cu ani în urmă era al Glanetașilor, confirmă aviditatea pentru pământ a lui Ion: *Inima îi tremura de bucurie că și-a mărit averea.*

Monologul interior dezvăluie structura intimă a personajului. Dojenit de preot în fața lumii din biserică pentru că-l bătuse pe George, Ion puse ochii în jos, tremurând de rușine, simțind privirile celorlalți cum îl sfredeleau, neîndrăznind nici măcar să se miște din loc:

Dojana preotului îl șfichiuia ca un bici de foc. Numai ticăloșii sunt astfel loviți în fața lumii întregi. Dar el de ce e ticălos? Pentru că nu se lasă călcat în picioare, pentru că vrea să fie în rândul oamenilor? Îi ardeau obrajii și tot sufletul de rușine și de necaz.

Scriitorul își urmărește personajul în **două ipostaze** care îl definesc substanțial: frământat de dorința de a avea pământ, cât mai mult, și după ce capătă pământul mult râvnit. Personajul e surprins în situații care-i pun în lumină trăsăturile. **Isteț** și **viclean**, își alcătuiește cu grijă planul dobândirii pământului încă de la hora duminicală, când începe s-o ademenească pe Ana. Comportamentul bine calculat față de Ana și Vasile Baciu în urmărirea scopului său e calificat de G. Călinescu astfel:

În planul creației, Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spânzurătoare și a rămas în cele din urmă cu pământ.

Lovind-o pe Ana cu sânge rece, personajul este *bruta*

Scanned with OKEN Scanner

ingenuă (N. Manolescu - **Arca lui Noe**), *o ființă generică, a cărei încleștare cu natura pare efortul unui gigant* (scena cositului); *el se înfrățește cu pământul într-un ritual mistic al posesiunii* (N. Manolescu). Dar personajul nu are liniște și fericire nici după dobândirea averii mult râvnite, pentru că revine *glasul* **iubirii.**

Dominat de **instincte primare**, aflat sub semnul fatalității, Ion este o victimă a instinctelor sale viguroase și neclintite, căci, *ce folos de pământuri, dacă cine ți-e pe lume drag nu-i al tău* - spune Ion la sfârșit. El este devorat de **glasul pământului** *și* **glasul iubirii.**

Destinul lui Ion este strâns legat de viața satului din primele decenii ale secolului al XX-lea, a cărui existență o surprinde realist, structurat și diferențiat social, în condiții specifice pentru românii din Transilvania.

Sunt prezente **aspecte ale asupririi naționale**, simțite mai ales de intelectualii satului, în raport cu autoritățile de stat austro-ungare.

G. Călinescu aprecia romanul **Ion** drept un *poem epic*, care cuprinde *momente importante din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară.* Romanul începe și se sfârșește semnificativ cu unul din momentele importante din viața satului: hora duminicală, pe ulița din dos, la Todosia, văduva lui Maxim Oprea, o horă *a soartei*. Conflictul se conturează, e previzibil de la început. Bătaia dintre Ion și George de la cârciumă este un preludiu al crimei, moartea lui Moarcăș sau a lui Avrum anunță sinuciderea Anei, toate acestea sunt elemente ale unui *ritm esențial al existenței* (N. Manolescu).

O anumită ierarhie socială este vizibilă după locul unde stau, cu cine vorbesc oamenii: primarul se află alături de bătrânii fruntași, apasă vorbele, le însoțește cu gesturi hotărâte; bărbații își scot pălăriile la apropierea preotului Belciug și a familiei Herdelea, învățătorul satului. Primarul și fruntașii satului ies la poartă întru întâmpinarea *domnilor*. Pe lături, *ca un câine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, sfiindu-se să se vâre între bogătași.*

Scriitorul prezintă elemente ale **vieții cotidiene** în amănunțime, cum este scena trezirii Glanetașilor, când se aude, în tindă, glasul aspru al cocoșului, în zorii zilei, sau descrierea nopții în sat, ca și odihna, în pridvor, seara, a

familiei învățătorului Herdelea, *unde femeile brodau sau croșetau, vorbeau și râdeau, în vreme ce Herdelea, cu pipa-n gură, răsfoia câte-o carte.* De aci, din pridvor, se desfășura panorama satului: *Satul întreg și jumătate din hotar se întindeau în fața lor ca o hartă mare cu reliefuri în colori. Oamenii care se întorceau de la câmp sau mergeau spre Jidovița, trăsurile care umblau între Armandia și Bistrița defilau pe dinaintea lor, oferindu-le prilejuri mereu noi de vorbă. Apoi când venea întunerecul, fetele, în frunte cu mama lor, începeau să cânte romanțe vechi românești cu niște voci simpatice de sopran, acompaniate uneori de basul învățătorului...*

Casa acestuia, *cea dintâi, tăiată adânc în coasta unei coline*, biserica și preotul ei, cârciuma, *nu mai răsărită ca alte case din sat*, polarizează oamenii satului. Scriitorul prezintă evenimentele tradiționale: nunți, botezuri, târnosiri de biserici, înmormântări, slujbe religioase duminicale, sărbătorile Crăciunului și pregătirea lui, cum ar fi **Bojotaia,** cântatul colindelor ș.a.

Pe celălalt plan se desfășoară existența familiilor de cărturari, care se păstrează oarecum izolată, din *orgoliu de castă* (G. Călinescu).

Învățătorul **Herdelea** este mereu amenințat de grijile familiei, de măritatul fetelor, de afirmarea ca gazetar a lui Titu, de autorități, de teama să nu-și piardă casa, construită pe pământul preotului Belciug; din ce în ce e tot mai resemnat de iluzii spulberate, de compromisuri ce i-au călcat pe inimă.

Duelul dintre Herdelea și popa Belciug, interesele și certurile mărunte dramatizate, existența cotidiană, ca și evenimentele tradiționale fac din **Ion** o **autentică monografie a satului ardelenesc.**

Romanul are un **caracter epopeic**, remarcat de G. Călinescu, prin senzația atât de plină a vieții, *glasurile se amestecă și se confundă în zgomotul lumii.*

Și N. Manolescu apreciază că *personajele seamănă aici cu niște masive forțe ale naturii*, deci au dimensiunea eroilor de epopee.

În ceea ce privește **stilul**, Eugen Lovinescu sesiza particularitatea de esență a scrisului lui Rebreanu: *Formula lui* **Ion** *este îngrămădirea unui fluviu curgător de fapte ce se perindă aproape fără început și fără sfârșit, fără o necesitate apreciabilă, fără finalitate. E, negreșit, o metodă lipsită de*

Scanned with OKEN Scanner

strălucire artistică și de stil, cu mari primejdii dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice, de studiu, ci curgătoare și naturală; formulă realizată rar în toate literaturile și pentru prima dată la noi.

Prin romanul **Ion**, Liviu Rebreanu a dat literaturii române întâia creație epică de mari dimensiuni în care se simte pulsația vieții, scriitorul dovedind că are vocația construcțiilor monumentale.

Tudor Vianu aprecia romanul **Ion** pentru intuiția psihologică sigură, pentru pasiunile trăite, având o măreție reprezentativă, iar Rebreanu este *un poet al Ardealului* (T. Vianu - **Scriitori români**).

PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR

În 1922, Rebreanu dă o altă măsură a talentului său de excepție prin **Pădurea spânzuraților**, roman realist, psihologic (G. Călinescu) și *al conștiinței morale* (N. Manolescu).

Din punct de vedere tematic, problema războiului, cu toate implicațiile și consecințele asupra omului, cu analiza unor cazuri de conștiință, fusese abordată de scriitor mai întâi în unele din nuvelele sale. Apostol Bologa, eroul din **Pădurea spânzuraților** este prefigurat în nuvela **Catastrofa** de personajul David Pop.

Romanul are o **construcție circulară**, începe și se încheie cu scena **executării** prin spânzurare. **Conflictul** esențial se dezvoltă în planul **conștiinței**, între **datorie** și **sentiment**, ca în clasicism. Drama lui Apostol Bologa vine din situația sa de cetățean și ostaș al Imperiului Austro-Ungar și sentimentul național. De fapt, **Pădurea spânzuraților** este romanul unui destin individual.

Personajul central este **Apostol Bologa**.

Critica literară a relevat tragismul eroului, măcinat de două obsesii infiltrate adânc în conștiința sa: vocea interioară a tatălui său, din care rezultă **principiile** morale superioare, fundamentale în care a fost crescut: *Să năzuiești mereu a dobândi* **stima** *oamenilor, și mai ales pe a ta însuți. De aceea sufletul tău să fie totdeauna la fel cu gândul, gândul cu vorba și vorba cu fapta, căci numai*

Scanned with OKEN Scanner

astfel vei obține un echilibru statornic între lumea ta și lumea din afară! Ca bărbat, să-ți faci datoria și să nu uiți niciodată că ești român. Conflictul psihologic în care se află Apostol Bologa, între conștiința apartenenței sale la neamul românesc și datoria către statul austro-ungar în condițiile limită ale războiului, justifică prima obsesie; a doua se conturează în momentul executării sublocotenentului ceh Svoboda, ordin pe care îl îndeplinește exemplar, deși nu intră în atribuțiile sale.

Scena executării lui Svoboda, scenă-cheie, va declanșa **criza de conștiință** a lui Bologa, care va evolua pe tot parcursul romanului.

Referindu-se la acest pasaj, care se întinde, aproximativ, pe șapte pagini, N. Manolescu îl califică drept *bologizat*, fiindcă el este impregnat de starea sufletească a tânărului locotenent: orgoliu, certitudinea datoriei împlinite, rușine și umilință, mulțumire de sine, imputare chinuitoare, teamă, *scâncet de bolnav*. Se anunță astfel, de la început, *un personaj dilematic și indecis*.

Privirea condamnatului, înaintea execuției sale sub ștreang, nu-l va părăsi până la moarte, revenind obsesiv și zdruncinându-i echilibrul sufletesc.

Această scenă va anticipa hotărârea finală a lui Apostol de a nu lupta împotriva fraților săi români și a muri. Imaginea condamnării la moarte prin spânzurare va deveni simbolică, imagine care revine în finalul romanului, când Bologa are viziunea spânzurării multiplicate a lui Svoboda și a privirii lui...

Simbolistica romanului este bogată, însă unele elemente-simbol au devenit laitmotiv: **spânzurătoarea, privirea, lumina** (și altele, precum **timpul, vântul, ceața**). Tehnica artistică asigură unitatea acțiunii și o **evoluție în spirală** a dramei conștiinței lui Bologa (Minel Ghiță-Mateucă).

Scriitorul folosește ca tehnică narativă **introspecția, retrospecția, portretul direct** al autorului, **dialogul** și **monologul interior**, coborând cu **analiza** până în zonele cele mai adânci ale conștiinței individuale și ale subconștientului, cu sinuozitățile lor.

Vorbind de caracterul obiectiv al romanului lui Rebreanu, N. Manolescu observă că în **Pădurea spânzuraților** scriitorul aduce un alt tip de obiectivitate, înlocuind total perspectiva auctorială cu ceea ce personajele însele pot vedea și înțelege observând, asigurându-se astfel mai multe

Scanned with OKEN Scanner

puncte de vedere, **relativizarea imaginii** despre personaj.

Numeroase pasaje realizează profunde pătrunderi în zonele conștientului și ale subconștientului. Scena tragică a pregătirii și a execuției de la începutul cărții, la care participă cu zel, convins că își face datoria, discuția scurtă cu căpitanul Otto Klapka pe tema vinovăției sau nu a condamnatului îi provoacă lui Bologa gânduri chinuitoare și retrospectiva biografică, o reconstituire cronologică obiectivă care va fi un *eveniment de conștiință* (N. Manolescu).

Astfel aflăm că Apostol este fiul avocatului memorandist Iosif Bologa, condamnat la doi ani închisoare, din orășelul transilvănean Parva.

Crescut într-o atmosferă excesiv religioasă de mama sa, la șase ani are viziunea divinității în biserică.

Fire sensibilă, aflat la cursurile liceului din Năsăud, se simte *părăsit, izgonit, străin și neputincios*. Își regăsește echilibrul interior văzând în peretele odăiței o icoană cu Isus Hristos răstignit pe cruce.

Moartea neașteptată a tatălui său îi declanșează prima criză de conștiință: *a simțit cum i se dărâmă în suflet, cu zgomot îngrozitor, o clădire veche, cu temelii ca rădăcinile stejarului.*

«Am pierdut pe Dumnezeu», îi fulgeră prin minte... Avea impresia foarte clară că se prăbușește într-o prăpastie fără fund și nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic.

Aceasta însă a ținut numai un moment, sau poate nici atâta, iar pe urmă a rămas cu o groază crâncenă în inimă, ca și când s-ar fi trezit, în miez de noapte, singur, într-un cimitir imens, fără să știe încotro să apuce... Se întoarse la Năsăud **buimăcit, cu sufletul zdrențuit** (subl. n.) *de îndoieli și sigur că și-a pierdut rostul în lume.*

Apostol Bologa trăiește o succesiune de **crize morale** și după fiecare din ele iese *primenit*. Astfel, **Pădurea spânzuraților** este romanul *unei stări de urgență interioară, al revelațiilor succesive și al momentelor excepționale* (N. Manolescu).

Personajul se autoiluzionează de fiecare dată, trăind intens stări de înflăcărare a spiritului și de deznădejde. Student la Facultatea de Filosofie din Budapesta, *descoperă* o concepție nouă de viață, de care se entuziasmează: *omul singur nu e cu nimic mai mult decât un vierme... Numai*

Scanned with OKEN Scanner

colectivitatea organizată devine o forță constructivă... Conștiința să-ți dicteze datoria, nu legile.

Dar din nou echilibrul interior se clatină, pentru că acasă, în Parva, autoritățile erau privite ca vrăjmașe.

Fragmentul retrospectiv al vieții sale trăite până la experiența frontului se încheie cu logodna lui cu Marta, *o fetiță de vreo șaptesprezece ani, drăgălașă și isteață*, pentru care, din orgoliu, gelozie, exaltare tinerească, se înrolează ca voluntar pe front.

Găsim în roman și un **portret** direct al lui Apostol Bologa: *Acuma era aproape de douăzeci de ani, înăltuț, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frământată, cu părul castaniu lung și dat pe spate, având ceva din înfățișarea tinerilor de la începutul secolului trecut, gata să moară pentru un dor.*

Pe cât inima îi clocotea de o poftă de viață năprasnică, pe atât mintea lui se zbuciuma cu întrebări tainice, suferind ori de câte ori, în căutarea explicației, se izbea de zidurile începutului și sfârșitului între care e mărginită cunoștința omenească. Se făcuse gânditor, chiar visător, cu apucături romantice, cu hotărâri încăpățânate.

În doi ani de front a fost rănit de două ori, decorat de trei ori, înaintat locotenent.

Trăiește o nouă experiență de viață, **războiul** ocupând acum locul de frunte în concepția lui de viață: *Numai în fața morții pricepe omul prețul vieții și numai primejdia îi oțelește sufletul*, descoperind un nou crez moral: *numai războiul e adevăratul generator de energii.*

Certitudinea "datoriei" față de stat se clatină și ea, căci au urmat: Curtea Marțială care a judecat pe Svoboda (din care a făcut parte și a fost de acord cu pedeapsa); a fost apoi executarea prin spânzurătoare a condamnatului, cântatul doinei de către ordonanța sa, care nu mai încetează, *ca o mustrare.* Toate certitudinile sale eșuează, sunt infirmate de viață, judecate și evaluate de el însuși, cu luciditate, după fiecare etapă, trăind între stări total opuse, între exaltare și cădere: certitudinea evadării este spulberată de rănirea suferită; iubirea pentru Marta și sentimentul național înlocuite și împăcate cu dragostea pentru Ilona, certitudinea iubirii pentru Marta înlăturată de evadarea nereușită.

Intelectual avid de găsirea de certitudini, de soluții

pentru întrebările care-l frământă, trăiește dureros de acut în sine însuși.

Mă plimb veșnic **între două prăpăstii,** *Constantine!... Veșnic, veșnic!...* **Prăpastie afară, prăpastie în sufletul** *meu... (s.n.).*

De fapt, tânărul Bologa, intelectualul cu studii de filosofie, este un om care gândește, care vrea să opteze liber, prin decizii proprii, lucide, ale conștiinței sale, asupra a trei întrebări fundamentale care apar succesiv în existența sa: **datoria** față de stat, **credința** - iubirea - în Dumnezeu, **ideea națională**. De aceea el este un suflet chinuit, torturat de propria-i conștiință, care se vrea lucidă și responsabilă.

G. Călinescu, de altfel, considera **Pădurea spânzuraților** *un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare, în afară de orice considerații politice.*

Faptele pun în lumină mișcarea sufletească a personajului: condamnarea ofițerului ceh Svoboda, discuțiile de la popota ofițerilor despre conștiință, datorie, despre trădători, dezertări, despre om, stat, convorbirile cu camarazii lui - Gross, Klapka - îi provoacă lui Bologa adânci momente de **introspecție.**

Are revelația **frăției creștine** și a celei **de neam** stând alături, clipă de clipă, cu Petre, ordonanța sa, care îi vorbește despre suferință și despre Dumnezeu. Trăiește acum o nouă *primenire* sufletească, zicându-și în liniștea nopților: *viața ființează numai prin inimă și că, fără inimă, creierul rămâne o biată grămadă de celule moarte.* El trăiește iarăși la cotele superioare ale simțirii.

În sfârșit mi-am găsit calea... Au trecut șovăirile și îndoielile.

Dar liniștea sufletului său e curmată de vestea, adusă de Klapka, că vor trece pe frontul românesc în Transilvania. De fapt, două evenimente sunt hotărâtoare pentru destinul personajului: plecarea pe frontul românesc a diviziei sale și numirea a doua oară ca judecător la Curtea Marțială, când trebuia să participe la condamnarea unor civili români.

Doborârea reflectorului rusesc nu-l salvează de trimiterea pe frontul românesc. Lumina orbitoare a reflectorului inamic e asociată cu lumina strălucitoare din ochii lui Svoboda, eliberându-l de întunericul vinovăției.

Scanned with OKEN Scanner

Încercarea de dezertare îl duce la un destin similar cu al lui Svoboda: condamnarea la moarte prin spânzurătoare.

Conflictul său interior se rezolvă prin **iubire** universală. În numele dragostei de oameni, Apostol își va găsi fericirea în **ispășirea prin suferință**. El se simte înălțat, de aceea refuză sprijinul lui Klapka, camaradul său: *Nu mai vreau nimic. Iubirea îmi ajunge, căci iubirea îmbrățișează deopotrivă pe oameni și pe Dumnezeu, viața și moartea. Iubirea cea mare e aici, în odăița aceasta... O respir în fiecare clipă...*

E în mine și în afară de mine, în tot cuprinsul infinitului... Cine n-o simte nu trăiește aievea, cine o simte trăiește în eternitate... Cu iubirea în suflet poți trece pragul morții, căci ea stăpânește și dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente și inexistente....

Complexitatea personajului e surprinsă în momentul limită al spaimei de moarte, atât de omenească:

- Voi muri negreșit peste... Peste cât oare?

Atunci îl îmbrățișă groaza, din ce în ce mai strâns și mai sălbatec, înghețându-i sângele.

Și în vreme ce groaza îl tortura, mintea lui căuta să o alunge cu «inexorabilitatea morții», cu «dezgustul» de viața aceasta pe care el însuși, conștiința lui împăcată a azvârlit-o, cu credință în viața de dincolo, unde sufletul mântuit se va uni cu Dumnezeu... Dar toate închipuirile minții se prăbușeau pe rând, ca niște castele de cărți de joc, numai groaza rămânea sfidătoare, stăpânitoare, șoptindu-i în suflet un singur cuvânt, în fața căruia se sfarmă tot: moartea.

...Îi venea să plângă mereu și nu putea. Se uită la ceas: patru după-amiazi... Timpul apare obsedant, ca simbol tragic al morții.

În căutarea continuă a unui echilibru sufletesc, a unui acord între lumea lui interioară, a opțiunilor proprii, cu lumea exterioară, Apostol Bologa este un inadaptat superior. El caută, stăruitor, echilibrul său individual, în lumea lui *cea mică, unde își descoperă «sinele». Prea conștient ca să mai poată crede în iluzia datoriei, ca un «bun» cetățean al Imperiului Austro-Ungar, prea șovăielnic pentru a acționa decis ca patriot român, Bologa devine martir* (Gh. Lăzărescu).

Scena executării sale, într-un cadru mioritic, este tra-

gică, dar de o liniște cosmică:

Atunci Apostol fu împresurat de un val de iubire izvorâtă parcă din rărunchii pământului. Ridică ochii spre cerul țintuit cu puține stele întârziate. Crestele munților se desenau pe cer ca un ferăstrău uriaș cu dinții tociți. Drept în față lucea tainic luceafărul, vestind răsăritul soarelui. Apostol își potrivi singur șireangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului. Pământul i se smulse de sub picioare. Își simți trupul atârnând ca o povară. Privirile însă îi zburau, nerăbdătoare, spre strălucirea cerească, în vreme ce în urechi i se stingea glasul preotului...

RĂSCOALA

Publicat în primă ediție în 1932, romanul are o structură echilibrată, alcătuit din două părți cu titluri simbolice: partea întâi **Se mișcă țara!** și partea a doua **Focurile**, cu câte șase capitole (**Răsăritul, Pământurile, Flămânzii, Luminile, Friguri, Vestitorii** și **Scânteia, Flăcări, Focul, Sângele, Petre Petre, Apusul**). Scriitorul prezintă evenimentul în cele trei momente ale sale: starea **pregătitoare** a răscoalei, **izbucnirea** și **reprimarea** ei, într-o **construcție sferică**, închisă. Romanul începe și se încheie cu dezbaterea **problemei țărănești**, în trenul de Craiova spre București, relevând puncte de vedere diferite: Ilie Rogojinaru, arendașul moșiei Olena-Dolj, consideră țăranul *prost și leneș*; Simion Modreanu, director în Ministerul de Interne, ripostează cu emfază, considerând că *noi toți, absolut toți, trăim de pe urma trudei acestui țăran*; Grigore Iuga consideră că pământul e *o durere străveche care apasă sufletele ca o pâclă năbușitoare.*

Titu Herdelea, abia sosit la București, e uimit de discuțiile despre pământ și țărani din capitală. La fel de surprins va fi când, la Amara, văzând moșiile boierești, nu este dumirit unde sunt pământurile oamenilor: *Apoi vezi, pământurile oamenilor, asta e chestia țărănească!... Pământurile! Nu prea sunt, și unde au fost s-au cam spulberat...*"

Rebreanu asigură romanului o formulă modernă, obiectivă, de un realism zguduitor.

Întreaga critică literară a remarcat extraordinara capaci-

Scanned with OKEN Scanner

tate a lui Rebreanu de a crea viața. Eugen Lovinescu îl socotea *cel mai mare creator epic al literaturii noastre*, iar G. Călinescu considera romanele lui Rebreanu *mari poeme epice*.

Viața țărănească din Amara ocupă prim-planul părții întâi, **Se mișcă țara!**, argumentând și motivând mișcările țărănești și drama ce se apropia. Narațiunea curge lent la început, în **medii sociale diferite**. Satul și orașul prezentate în planuri paralele se întâlnesc pe aceeași coordonată - problema țărănească devenită acută.

Legătura dintre diversele medii sociale se realizează prin Titu Herdelea, poetul-gazetar venit la București și care înregistrează opticile variate în problema țărănească. **Tehnica contrastului** susține și motivează evenimentele ce vor urma. Scriitorul observă, notează, strânge cu grijă elementele de viață, reacții care alcătuiesc o stare de spirit pregătitoare răzmeriței. Cu o mare siguranță a ritmului și a asamblării elementelor care descriu acumularea mâniei țăranilor, Liviu Rebreanu construiește o **epică de tensiune progresivă**. El este astfel un mare creator de atmosferă. Circulă tot felul de zvonuri în sat, întâmplări mărunte capătă proporții neobișnuite și produc iritare, reacții violente. Discuțiile aprinse îi adună pe oameni din ce în ce mai des în bătătura cârciumii, unde veneau, toți, din bătrâni, cu toate durerile; și cei din Lespezi, și cei din Vaideei și Bârlogu, din Gliganu sáu Babaroaga, fără a mai pomeni pe cei din Ruginoasa care erau în Amara *ca acasă*.

Vestea că Nadina are de gând să vândă moșia Babaroaga, arestarea învățătorului Dragoș, acuzarea unor țărani nevinovați de către arendașul Cosma Buruiană de furtul inventat stârnesc vizibil nemulțumirea țăranilor.

Partea a doua a romanului, **Focurile**, începe prevestitor sub semnul focului și al sângelui.

Așa cum observa Tudor Vianu; *ceea ce aduce Rebreanu cu totul nou, în afară de puținele schițări în aceeași direcție cu Duiliu Zamfirescu, este viziunea* **stărilor de mulțime** *și a* **omului** *ca* **element al grupului social.**

Eroul colectiv este genial surprins în existența sa dramatică. Evenimentele se precipită din ce în ce. Ritmul lent al primei părți a romanului devine alert în partea a doua. Scenele în care este surprinsă mulțimea sunt tot mai numeroase: pedepsirea tânărului Aristide, feciorul arendașului Pla-

Scanned with OKEN Scanner

tamonu, care necinstea fetele, este exemplară. Asemeni tehnicii cinematografice, Rebreanu aduce în prim-planul imaginii, din ce în ce mai aproape, diverse figuri de țărani, surprinse printr-o singură mișcare, gest, vorbă, expresie a feței (Toader Strâmbu, Melentie Heruvimu, Trifon Guju, Ignat Cercel, Leonte Orbișor, Ion Pravilă, Petre Petre).

Scriitorul descrie psihologia mulțimii - nehotărâtă, nedumerită, fără să știe ce vrea. Moșiile Lespezi, Gliganu, Amara, Ruginoasa, Babaroaga sunt cuprinse de furia stihială a țăranilor, care dau foc, devastează. Neliniștea, spaima se răspândesc peste tot. Răzbunarea țăranilor este cumplită. Petre Petre o siluiește pe Nadina, Toader Strâmbu o va ucide.

Desfășurarea răscoalei, prin dezlănțuirea focului și a furiei oarbe a oamenilor, se realizează panoramic, dar și în secvențe cinematografice izolate, surprinse cu încetinitorul.

Autorul notează mișcarea colectivă în care indivizii acționează ca un singur organism. Ei ascultă tăcuți și nemișcați discursul demagogic al prefectului: *sutele de fețe au aceeași expresie, păreau a fi ale aceluiași cap, cu aceleași gânduri și simțiri, un singur și același om în infinite exemplare, ca un produs, în mare, al unei uzine uriașe.*

Scena năvălirii mulțimii în curtea conacului lui Miron Iuga și omorârea acestuia e memorabilă. La început apare în prim-planul imaginii Miron Iuga, încercând să-i liniștească pe țărani, ca din ce în ce să devină proeminent Trifon Guju, într-un crescendo al îndrăznelii, ostilității și provocării. Rebreanu notează gesturile, vocea acestuia, atitudinea în întregul ei. De la aceste notații individuale, scriitorul trece brusc la descrierea mulțimii: *mișcarea mulțimii se învolbură. Oamenii se îmbulzeau val-vârtej într-o înnebunire subită.*

Rebreanu dovedește o capacitate extraordinară de a reconstitui viața satului și psihologia masei țărănești.

G. Călinescu sintetizează trăsătura definitorie a stilului lui Rebreanu, semnalând limpezimea, simplitatea și concizinea ansamblului, măreția lui copleșitoare, rod al îmbinării desăvârșite: *Frazele considerate singure sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării.*

Limbajul este expresiv și aluziv, de esență populară

(*"viermuiau", "adulmecau", "dădeau târcoale"*); comparațiile sunt de o mare concretețe: *Mulțimea frământată ca o baltă răscolită de furtună năpraznică.*

Exprimarea eliptică, întrebările și răspunsurile monosilabice, punctele de suspensie, exclamațiile și interogațiile, toate închid în ele un tumult de simțire omenească dureroasă, suferindă, încărcată de afectivitate, expresivă.

Dialogul viguros surprinde complexitatea stărilor sufletești în construcții scurte.

Simplitatea, claritatea, solemnitatea stilului slujesc intenția scriitorului de obiectivare totală, de sinceritate și adevăr în opera literară, conturând realismul său răscolitor.

Prin **Ion** *și* **Răscoala**, *romane-frescă a satului românesc, Liviu Rebreanu este* **creatorul romanului social modern.** *Deschizător de drum, cu o intuiție modernă în sondarea stărilor interioare adânci* (**Pădurea spânzuraților**), *creator al unor tipuri diverse de roman (monografic, epopeic, psihologic) în linia marilor creatori ai literaturii universale - Balzac, Tolstoi, Zola -, Liviu Rebreanu este el însuși un monument al literaturii române, prin opera căruia intrăm în universalitate. El a lăsat o operă nemuritoare. Triada* **Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala** *rămân și astăzi arhetipuri, repere cu o valoare exemplară* (V. Râpeanu).

27. CAMIL PETRESCU
(1894 – 1957)

Întreaga poetică a romanului camil-petrescian exprimă renunțarea curajoasă la iluzia cunoașterii absolute a omului.

N. Manolescu

Camil Petrescu, personalitate multilaterală, s-a manifestat creator în cele mai variate direcții ale culturii. Cu vădite și temeinice aplicații spre filosofie, formația spirituală a scriitorului și-a pus amprenta asupra creației sale literare.

A fost preocupat constant de teoretizarea actului creator al literaturii în perioada interbelică.

Scanned with OKEN Scanner

A adus contribuții novatoare în poezie, în tehnica romanului și a teatrului românesc.

Concepția sa cu privire la literatură (artă, în general) este cuprinsă în numeroase articole, studii, dar mai ales în conferința **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, apărută în volumul **Teze și antiteze**. Camil Petrescu fixează o estetică modernă romanului românesc.

Exprimându-și admirația pentru formula estetică a lui Marcel Proust, Camil Petrescu aduce idei noi, în dorința de modernizare a literaturii: sincronizarea literaturii cu filosofia și psihologia epocii (conform teoriei lovinesciene); concepe literatura ca mijloc de cunoaștere; *nu putem cunoaște nimic absolut decât răsfrângându-ne în noi înșine*; autenticitatea (realitatea trecută prin propria conștiință): *Singura realitate pe care o pot povesti... este realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic*, sugerată de documente sufletești, scrisori, jurnale; substanțialitatea - esențe concrete ale vieții; narațiunea la persoana I (*eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*); (Punctele de plecare ale acestor idei se regăsesc la Bergson și Husserl.); **relativismul** - înmulțirea perspectivelor, a punctelor de vedere în jurul aceluiași obiect; **anticalofilismul** - (împotriva scrisului frumos, notarea precisă, exactă: a povesti "*net*", "*ca într-un proces-verbal*").

Ideile despre literatură, concepția sa cu privire la roman sunt ilustrate în opera literară.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÂIA NOAPTE DE RĂZBOI

Romanul a apărut în două volume în 1930.

Scris într-un timp scurt, pentru a fi o nuvelă, dar cu fișe strânse de aproape zece ani, a devenit un roman, depășind întinderea unei nuvele.

Structurat în **două părți**, ce poartă titluri semnificative, scrise, ambele, la persoana întâi, alcătuiesc la un loc un univers de viață complex, surprins în două ipostaze existențiale fundamentale: **iubirea** și **războiul** (iminența morții).

Romancier prin excelență citadin, Camil Petrescu aduce masiv în literatura română **intelectualul lucid**, care gân-

deşte şi se frământă căci, spune unul dintre eroii săi, *câtă luciditate atâta conştiinţă, câtă conştiinţă atâta pasiune şi deci atâta dramă.*

Dacă prima parte a romanului pare a fi integral o **ficţiune** (scriitorul nu era căsătorit), partea a doua se alcătuieşte dintr-o **experienţă de viaţă trăită** direct şi consemnată în jurnalul de campanie al autorului (din ale cărui pagini sunt reproduse fragmente în subsolul cărţii).

Scris în întregime la persoana întâi, romanul devine un lung **monolog liric** în care eroul se destăinuie, se analizează cu luciditate, zbuciumându-se între certitudine şi incertitudine în planul erotic şi în viaţa ameninţată de moarte.

La începutul primei părţi a romanului, aflăm despre **Ştefan Gheorghidiu** că este sublocotenent, proaspăt concentrat într-un regiment de infanterie, trimis pentru fortificarea Văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal, apoi în munţi, în regiunea Dâmbovicioara.

Scriitorul precizează de la început starea eroului: *pentru mine însă, această concentrare era o lungă deznădejde. De multe ori, seara, la popotă, era destul un singur cuvânt ca să trezească răscoliri şi să întărâte dureri amorţite.*

El face eforturi disperate să obţină o permisie de două zile pentru a merge la Câmpulung, chemat de urgenţă de soţia lui, cu care se împăcase de curând. O discuţie la popotă pe tema dragostei, a fidelităţii femeii, a răspunderilor conjugale îl irită pe tânărul sublocotenent, care reacţionează cu o violenţă abia stăpânită, ce-i uluieşte pe cei de faţă.

Zbuciumul său interior se condensează în câteva cuvinte: *Dacă mâine seară nu-mi dă drumul pentru două zile, dezertez.*

Incidentul de la popotă declanşează resorturile adânci, interioare ale eroului.

El aduce în prezent povestea iubirii sale, actualizând-o.

Romanul începe, propriu-zis, prin capitolul al doilea, intitulat **Diagonalele unui testament** în care se succed secvenţe din **romanul iubirii şi al căsniciei sale**, aşa cum s-au înregistrat în memoria eroului-narator, în conştiinţa sa lucidă. Deci eroul trăieşte două realităţi: **realitatea timpului cronologic** (frontul) şi **realitatea timpului psihologic** (trăirile interioare trecute şi reverberate). La Camil Petrescu **timpul este subiectiv.**

Critica literară a apreciat de la început substanța psihologică a romanului, planul interior (sentimente, gânduri) și planul exterior, obiectiv, al lumii (oameni, fapte, întâmplări).

Toate converg către o conștiință unică, unde sunt analizate pentru găsirea de certitudini, a adevărului.

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un roman de *experiență*, de *cunoaștere* (G. Călinescu). Cunoaștere prin întoarcere înăuntru, căci scriitorul este o natură reflexivă, care disecă, analizează cu luciditate viața interioară, fiindcă *atenția și luciditatea nu omoară voluptatea reală, ci o sporesc, așa cum de altfel atenția sporește și durerea de dinți.*

Intrarea în nararea primei experiențe de cunoaștere, **iubirea** trăită sub semnul incertitudinii, se face direct, semnalând drumul zbuciumat al căutării adevărului, al clarificării interioare:

Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la facultate și bănuiam că mă înșală.

Primirea, pe neașteptate, a unei părți dintr-o moștenire lăsată de un unchi bogat, Tache, schimbă cursul existenței conjugale a celor doi studenți săraci, în defavoarea cuplului însă. Ceea ce era neînsemnat, în afara preocupărilor lui Ștefan Gheorghidiu (luxul, petrecerile), devine pentru Ela, soția lui, interes deosebit, intrând în contradicție cu idealul lui de feminitate: *Aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare* (despre bani)...

Reacțiile Elei în probleme pragmatice îl contrariază:

Aveam impresia că întâmplarea cu moștenirea trezise în femeia mea porniri care dormitau lent, din strămoși în ea.

Ceea ce izbutește mai bine autorul nu este afundarea în regiunile obscure ale conștiinței, cât exactitatea aproape științifică în despicarea complexelor sufletești tipice (Tudor Vianu).

Student la filosofie, înzestrat intelectual, Ștefan Gheorghidiu are lumea lui, a cărții, nu este compatibil cu lumea unchiului său, Tache, și a oamenilor de afaceri. Recunoscându-și orgoliul său nemăsurat în planul interior, sufletesc, Ștefan Gheorghidiu precizează: *ca personalitate socială mă simt într-o situație falsă și nesigură, când mă salută prea respectuos, chiar un servitor. Parcă merg pe călcâie.*

Fire pasională, reflexivă, conștient de chinul său lăun-

tric, Ștefan Gheorghidiu adună, progresiv, semne ale neliniștii și ale îndoielilor sale interioare și le disecă cu minuțiozitate.

Viața i-a devenit curând *o tortură*, nu mai putea citi *nici o carte*, părăsise universitatea.

Plimbarea la Odobești, într-un grup mai mare, declanșează criza de gelozie și incertitudinea dragostei, pune sub semnul îndoielii fidelitatea femeii iubite.

Un element exterior, un fapt, o întâmplare declanșează reacții interioare, trăiri sufletești complexe.

Compania insistentă a domnului G., avocat obscur, dar bărbat monden, acordată soției sale, îi sporește suspiciunile. Plimbările cu mașina, așezarea la masă sunt prilejuri de observație atentă și frământare interioară. Scriitorul notează gesturi, vorbe, reacțiile dureroase ale geloziei, observându-se pe sine, pe cei doi (Ela și G.), pe cei din jur, studiind totul: apropierea instinctivă a Elei de G.; pe drum "*nevastă-mea n-a trăit decât prezența lui*"..., "*avea o voce ușor emoționată*"...; "*îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă*", "*un peisaj și un cap străin și vulgar*"...

Personajul suferă el însuși, nu numai din amor propriu rănit, din neputință și deziluzie, ci mai ales pentru că se **dedublează**: își ascunde frământările, afișând indiferența. (*Mă chinuiam lăuntric ca să par vesel; și eu mă simțeam imbecil și ridicol... și naiv*).

Faptul că Ela a gustat din felul lui de mâncare îi reînvie în memorie amintiri dureroase (*Și ea știa ce vie plăcere îmi face mie acest gest*). Toate, rememorate, alcătuiesc intimitatea iubirii, tulburată de străinul intrus (G.) și de aceea, sufletul și toate simțurile lui sunt în alertă.

Confesându-se și analizându-se, eroul e conștient că n-a fost niciodată gelos, dar a suferit atâta din cauza iubirii.

El vedea în Ela idealul său de feminitate și iubire, către care aspira cu toată ființa lui, sincer și generos, dar care s-a prăbușit.

Pentru că, în concepția lui, acei care se iubesc *au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt*.

Drama e amplificată pentru că personajul își exacerbează suferința, ridicată la dimensiuni cosmice, în consens cu nevoia sa de absolut.

Prăbușirea mea lăuntrică era cu atât mai grea, cu cât mi se rupsese totodată și axa sufletească: încrederea în

Scanned with OKEN Scanner

puterea mea de deosebire și alegere, în rigoarea și eficacitatea inteligenței mele.

Venit prin surprindere, noaptea, acasă, vidul lui interior se amplifică: *casa era goală ca un mormânt, fără nevastă-mea*, pentru că iubirea lui este unică. Eroul suferă nu numai din orgoliul său rănit, dar mai ales, dintr-un sentiment absolut al loialității față de sine: *...căutam o verificare și o identificare a eului meu... cu un eu limitat, în infinitul lumii,... nu era posibilă nici o putință de realizare sufletească.* Eroul lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei.

Alte personaje conturează o lume în care el rămâne neimplicat.

Abilitatea în jocul intereselor, lipsa de scrupule în afaceri și politică, viața mondenă sunt surprinse realist, cu tentă vădit ironică și satirică.

Nae Gheorghidiu, om de afaceri *aprig*, fără cruțare când interesele îi erau atacate, cinic, fără scrupule, politician abil; Tănase Lumânărarul, fost poate vânzător de lumânări și ajuns milionar, deși analfabet, cu o *abilitate aproape genială ca să înșele absolut pe toată lumea*, cu un mare respect pentru cuvântul scris și cel care scrie - aceasta amintește de lumea lui Balzac.

Este o lume în care Ștefan Gheorghidiu este un intrus, pentru că nimic din aceasta nu corespundea firii lui oneste, pasionate de bine, frumos și adevăr. Nici în iubire și nici în planul social Ștefan Gheorghidiu nu găsește un punct de comunicare durabil. El trăiește dureros singurătatea omului modern, conștient că *o iubire mare e mai curând un proces de autosugestie*. El se găsește în lumea ideilor pure.

A doua experiență de viață, fundamentală în planul cunoașterii existențiale, este războiul, frontul, o realitate trăită direct de către scriitorul-narator.

Războiul constituie pentru Camil Petrescu o experiență decisivă a intelectualului. El este un punct terminus al dramei intelectuale a lui Ștefan Gheorghidiu.

Scriitorul aduce o **imagine demitizată a războiului** (ca și în volumul de versuri **Ciclul morții**); nimic eroic, nimic înălțător. Războiul e tragic și absurd.

El este descris într-o viziune realistă, în numele autenticității și al adevărului.

Scriitorul urmărește reacția intelectualului lucid, care

privește situațiile *cu același interes ca al savantului, urmărind cristalizarea unei reacțiuni chimice* (Pompiliu Constantinescu).

Faptele sunt transmise cu o precizie calendaristică dintr-un jurnal de front al autorului însuși. O experiență trăită direct e înregistrată cu scrupulozitate, omul fiind prezent în raport nemijlocit cu moartea.

Discuțiile demagogice din parlament cu privire la pregătirea pentru război sunt o realitate crudă pe front.

Astfel, fortificațiile de pe Valea Prahovei erau doar *niște gropi cât cele pe care le fac, jucându-se, copiii în nisip*. Și notează sarcastic scriitorul: *Despre Valea fortificată a Prahovei vorbea cu respect toată țara: parlamentul, partidele politice și presa.*

Nici instrucția militară a ostașilor nu era departe de jocurile copiilor din mahalaua Oborului, când ne împărțeam în români și turci, și năvăleam unii într-alții.

Spiritul polemic al scriitorului scoate în evidență inconștiența și cinismul celor răspunzători de soarta patriei: *știu bine că în acest timp se dădeau asigurări în parlamentul țării că suntem bine pregătiți*, că *suntem gata până la ultimul nasture*, până la *ultimul cartuș*.

Haos, mizerie, marșuri neîntrerupte, fără nici o finalitate, o învălmășeală gigantică - acesta este frontul, *durabilă halucinație de foc și de trăsnete*.

Pentru Ștefan Gheorghidiu, frontul este o experiență inedită.

Capitolul **Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu** dezvăluie tragismul confruntării cu moartea. Scriitorul notează elemente ale realității de război, elemente exterioare, el însuși privindu-se din exterior, ca un obiect. Scriitorul vede și aude: "*șoseaua crapă în explozii cumplite*"; "*șuierăturile groaznice au ceva de șarpe de fier*"; "*nervii plesnesc, pământul și cerul se despică; totul e ridicat la dimensiuni cosmice*"... "*e ca la începutul lumii*".

Notația este lucidă și de o mare autenticitate; viața oamenilor stă sub semnul hazardului și animalității, al dorinței de supraviețuire. Integrarea în colectivitatea frontului sporește dramatismul: *cădem cu sufletele rupte, în genunchi, apoi alergăm, coborâm speriați*: animalic, oamenii se strâng unii în alții... și autorul conchide: *Nu mai e nimic omenesc în noi.*

Drama lui Gheorghidiu se contopește cu cea a cama-

razilor săi: panica, frica, lașitatea, groaza sunt descrise realist, sunt sentimente și încercări umane care-i înfrățesc.

Scenele ce descriu retragerea, trecerea prin *baraj* sunt memorabile.

Eroul nu încetează să gândească, să facă asociații, chiar în aceste momente de apocalips. Ar vrea, **precum Achile cel viteaz și invulnerabil, afară de călcâi, ca măcar** *să-mi stea ferit de turbarea de fier măcar craniul.*

Ca un blestem, unul din ostași silabisește întruna: *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu.* Notațiile sunt de un realism zguduitor.

Un ostaș a văzut un obuz care i-a retezat capul lui Amăriei... *și fugea, așa fără cap...*

Ziua retragerii, *cea mai cumplită zi*, aflăm din notele din subsolul paginilor, a fost *cea mai groaznică pentru mine și prin consecințele ei, și prin amintirea ei; timp de nouă ani am retrăit-o mereu în vis.*

În condițiile frontului, pentru individul redus la câteva reacții, timpul exterior și cel interior coincid. Frontul este o altă dimensiune a vieții, o experiență trăită intens și concentrat în conștiința individului; *de pe scena istorică, războiul se mută pe aceea a conștiinței individului* (N. Manolescu).

Alteori, analiza se proiectează în interiorul său; referindu-se la suferința din cauza Elei, Ștefan Gheorghidiu se simte detașat parcă de sine și de tot ce a fost: *Acum totul e, parcă, din alt tărâm, iar între noi abia dacă e firul de ață al gândului întâmplător.*

Rănit și spitalizat, se întoarce în București. Acasă, lângă Ela, simte o înstrăinare definitivă. Gândește detașat: *sunt obosit, mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată.*

Experiența frontului a fost decisivă. Drama iubirii lui este acum intrată definitiv în umbră.

Îi dăruiește Elei casele de la Constanța, bani, lucruri personale: *Adică tot trecutul.*

Prin cele două ipostaze pe care le trăiește eroul, romanul **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** este un *neîntrerupt marș tot mai adânc în conștiință* (Perpessicius).

Originalitatea romanului constă în finețea și subtilitatea analitică de factură subiectivă, realizată prin memoria involuntară și durata subiectivă. Scriitorul filtrează totul prin conștiința sa unică și ordonatoare; (scris la persoana întâi,

Scanned with OKEN Scanner

autorul este personaj și narator).

Autenticitatea scrierii este asigurată prin exactitatea și minuția notării, utilizarea fragmentelor din presă, discursuri oficiale, extrase din jurnalul de campanie al scriitorului-narator prezente în subsolul cărții.

Claritatea și sobrietatea stilului, fraza scurtă și nervoasă susțin stilul analitic, intelectualizat al scriitorului.

PATUL LUI PROCUST

În romanele lui Camil Petrescu, pe cerul iubirii - mai mult orgoliu decât pasiune - steaua fericirii nu arde.

N. Manolescu

Apariția celui de al doilea roman (1933) al lui Camil Petrescu, la scurtă vreme de primul succes obținut prin **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, a însemnat un eveniment cu totul deosebit, novator, în fundamentarea romanului românesc modern.

Admirația lui Camil Petrescu pentru scriitorul francez Marcel Proust și influența acestuia asupra sa au fost exprimate de el de la început și comentate îndelung de specialiști.

Prin **Patul lui Procust** pătrunde în literatura noastră prima influență identificabilă a artei literare a lui Marcel Proust (T. Vianu). Exprimarea adevărului în literatură este norma morală fundamentală a lui Camil Petrescu. **Autenticitatea** și **substanțialitatea**, realitatea înțeleasă ca flux al conștiinței (*Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*) îl situează pe Camil Petrescu ca un scriitor de primă mărime în înnoirea formulelor estetice ale romanului românesc, în sincronizarea cu spiritul european. Cel mai relevant din acest punct de vedere este **Patul lui Procust**, care e *o formă de garantare a autenticității realității și impresiilor, înrâurită de Stendhal și de Gide, creatorii «dosarului de existențe»* (N. Manolescu).

Tehnica romanului. Compoziția.

Tudor Vianu subliniază faptul că *tehnica* **Patului lui Procust** *este aceea a relativismului modern.*

Consecvent ideii conform căreia *să nu descrii decât ceea ce vezi, ceea ce auzi - singura realitate pe care o pot povesti*, cartea este scrisă la persoana întâi, realizându-se perspectiva unică asupra evenimentelor.

Dacă în **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**, naratorul-personaj era o singură conștiință, care filtra evenimentele, în **Patul lui Procust** tehnica e complexă. Camil Petrescu lărgește sfera de observare a realității prin prezentarea unor mărturii deosebite, fiind astfel un *perspectivist* (T. Vianu).

Romanul nu urmează drumul clasic, tradițional, al narării succesive, deci nu se poate povesti.

Patul lui Procust se compune din două confesiuni ale unor personaje deosebite relativ la aceleași evenimente: trei scrisori ale doamnei T. către autor și jurnalul lui Fred Vasilescu (în care sunt incluse și scrisorile lui G. D. Ladima, Doamna T., Emilia Răchitaru, Penciulescu, Cibănoiu, procurorul, prieteni sau cunoscuți), dar și prin prisma autorului, care este și el protagonist și își expune ideile cu privire la literatură în subsolul paginilor. Realitatea se dezvăluie din aceste unghiuri diferite de vedere, ca o reflectare a relațiilor umane.

Fundalul social al romanului indică România de după primul război mondial, privită prin coordonate esențiale pentru scriitor: afacerismul, parlamentarismul, intelectualitatea, viața mondenă (ca și în **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**).

Pe acest fundal se desfășoară realitatea afectivă a fiecărui personaj reflectată diferit în conștiințe: Emilia văzută de Ladima, de Fred; Ladima privit de Emilia, de doamna T., de Fred Vasilescu; Fred urmărit de Emilia, de doamna T, de Valeria și de el însuși. Un eu se definește prin altul.

Prin **Patul lui Procust**, Camil Petrescu continuă problematica sa preferată, fundamentală: **drama iubirii, drama intelectualului**; personajele se definesc, în esența lor, prin neputința de realizare prin comunicare (și pe plan erotic și în planul existenței sociale), ele au o existență paralelă. Astfel, Fred o iubește pe doamna T., dar nu își mărturisește dragostea; Fred o disprețuiește pe Emilia, dar o acceptă pentru a lua date despre Ladima; doamnei T. îi repugnă D., dar îl acceptă chiar și în intimitate.

Scanned with OKEN Scanner

Ca **dosar de existențe**, romanul nu are un personaj principal. Cele mai multe dintre ele sunt nenominalizate. (Doamna T., D., X.), numele lor integral îl aflăm pe parcurs (subliniindu-se relativizarea).

Personajele sunt realizate prin reflectarea lor în mai multe conștiințe. Ele se constituie antitetic, împletindu-și destinele.

Poet și gazetar intransigent, devenit incomod prin corectitudine și onestitate, avid de adevăr și dreptate, nerealizat social, orgolios și lucid, fără simțul realității, **Ladima** trăiește, autoiluzionându-se, în lumea ideilor pure, fiind un inadaptat. Personalitatea lui Ladima se conturează din mai multe perspective: Ladima e văzut de Fred ca un om misterios, grav, pedant de bine crescut, om de superioritate intelectuală; privind o fotografie a acestuia, la Emilia, Fred e surprins că un om ca Ladima poate să scrie unei astfel de femei (vulgare, total inferioară acestuia). Emilia vorbește despre Ladima cu compătimire: *săracul, era mereu necăjit, și atunci mustața îi cădea pe gură*; pentru ea, el este un *netot*, avea *aerul unui profesor înăcrit, de geografie, de provincie*; demodat, arăta ca *un tată*.

Pentru Nae Gheorghidiu și Tănase Vasilescu este insignifiant, *un om de paie*, până când scrie un articol care deranjează pe oamenii de afaceri.

Poet și gazetar la **Veacul**, de un *curaj aspru*, Ladima scria cu înfrigurare, surprinzând interesul și atenția publicului. În scandalul iscat cu Nae Gheorghidiu pentru articolul care dezvăluia afaceri veroase, Ladima răspunde deschis, crezând în sinceritatea scrisului gazetăresc: *Eu sunt un om care scrie... și dacă nu scriu ceea ce gândesc, de ce să mai scriu? Nu pot altfel!* Și demisionează.

Amănunte despre articolul lui Ladima aflăm din subsolul cărții, pe câteva pagini. Ladima nu poate scrie *două rânduri*, dacă nu vin *dintr-o convingere adâncă*. Străbate aici însăși concepția scriitorului, preocupat constant de problema intelectualului, a omului care gândește, care are ceva de spus.

Și moartea lui Ladima (sinuciderea) e motivată din mai multe cauze: a femeilor vulgare (Fred), a doamnei T. (avocatul), pentru că Ladima își pierduse credința în Dumnezeu (Cibănoiu), de mizerie (alții). Cele trei unghiuri prin care e conturat personajul apar la un moment dat simultan, dând

Scanned with OKEN Scanner

complexitate viziunii. Citind scrisorile lui Ladima în patul Emiliei, Fred descoperă un om sensibil, naiv, duios, îndrăgostit de o ființă idealizată, plăsmuire a minții lui.

Intervențiile Emiliei, vulgare și simpliste, demitizează profilul reieșit din scrisori. Fred corectează părerile Emiliei.

Intelectual cinstit, cu principii ferme de viață și etică profesională, Ladima încearcă să evadeze din mizeria existenței cotidiene, trăiește spiritual în altă lume, proiectându-și visurile în viață.

Ca și Gheorghidiu, trăiește intens tortura în propria conștiință. El își acceptă lucid destinul, se autoiluzionează, dar nu poate rezista. Pentru el, existența e unicat.

Fred dă o sugestie verosimilă: *Socot că el se amăgea cu oarecare luciditate. Împrumută Emiliei tot ceea ce-i trebuie ca s-o poată iubi și o iubește anume pentru ceea ce i-a împrumutat.*

Deci Ladima se autoiluziona conștient. Ca și Gheorghidiu, el și-a rupt *axa sufletească*. E un învins. Din orgoliu și-a lăsat bani în buzunar (pentru a nu se crede că din mizerie s-a sinucis) și o scrisoare de dragoste către doamna T., femeie superioară (în total contrast cu vulgara Emilia).

Fred Vasilescu apare ca un fel de intersecție a tuturor celorlalte personaje (Pompiliu Constantinescu). Fred trăiește prin memoria afectivă și recompune retrospectiv viața Emiliei, a lui Ladima, a doamnei T., a unchiului său, politicianul Lumânăraru. Fred era fiul unui mare industriaș, Tănase Vasilescu (din primul volum) - aflăm din notele din subsolul cărții. El era enigmaticul X de care era îndrăgostită doamna T. Din convorbirea cu autorul, Fred îi lasă *acea impresie unică de trăire «adevărată», de sinceritate a vieții, de loialitate și delicatețe.*

Diplomat, aviator, jucător excelent de tenis, plăcut de femei, integrat și adaptat societății în care trăia (se opune din acest punct de vedere lui Ladima), el face parte din aceeași familie spirituală cu Ladima și Gheorghidiu (inadaptat și înfrânt): și el iubește și e convins că nu e iubit, deci neîmplinit, și el sfârșește enigmatic într-un accident de avion. Caietul său dezvăluie o fire hipersensibilă.

Citirea scrisorilor lui Ladima îl surprinde, dar îl face să-și rememoreze iubirea. Și pentru Fred Vasilescu, dragostea este experiență fundamentală, cunoaștere. Întâlnirea cu doamna T. este un punct de referință în existența sa: "noțiunea

de normal eu nu o am decât comparând existența mea de dinainte de a întâlni pe doamna T. cu existența mea de acum". Iubirea pentru doamna T. a dat sens existenței sale, lărgindu-i sfera spirituală: *...nici nu bănuiam atâtea înțelesuri câte îmi sar în ochi de atunci încoace.*

Prietenii îl consideră un *Don Juan*. În realitate, Fred era un om de o mare delicatețe și profunzime intelectuală (în comentariile directe ale autorului).

Pentru doamna T. el este o enigmă. Pentru Emilia este tânărul bogat, monden, care te poate introduce în societate. Deplin lucid în privința pasiunii puternice pe care o trăiește pentru doamna T, dar temându-se, poate, de această pasiune, Fred își recunoaște iubirea altora, dar femeii nu-și poate mărturisi dragostea, renunțând la ea, pentru că, de fapt, Fred *sacrifică definitiv pasiunea pe altarul vanității: în loc să se piardă pe sine, preferă s-o piardă pe ea... Fred n-a vrut să devină sclavul erotic al doamnei T.* (N. Manolescu).

Personalitatea lui Fred rămâne misterioasă și enigmatică. În cel de al doilea epilog al romanului aflăm că Fred a murit într-un accident de avion chiar a doua zi după ce predase manuscrisul.

Jurnalul lui Fred ajunge la doamna T., care află că fusese iubită tot atât de puternic cum îl iubise ea, dar taina lui nu e dezvăluită, ea *merge poate în cea universală.*

Doamna T. este și ea o enigmă. Pentru D., ea este o femeie excepțională, iubită de *toți bărbații.*

Pentru Fred, ea este unică, lucid că este femeia vieții sale, de care fuge mereu, cu taina lui.

Și ea, ca și Fred, își ascunde dragostea, simulând indiferența.

Scriitorul revine, insistent, asupra trăsăturilor ei intime și de esență care o individualizează, subliniindu-i farmecul insolit și superioritatea: *acea permanentă tensiune intelectuală*, de obicei era *absentă și gânditoare, înregistrând interior și lin cele mai mici nuanțe ale clipei.*

Iubirea a transfigurat-o, ca și pe Fred, trăind și simțind la cotele cele mai înalte ale luciditații interioare sentimentul deplin și devorant al dragostei: *niciodată n-a fost mai frumoasă ca la vreo câteva luni după începutul iubirii noastre, când părea exasperată de iubire... frumusețea ei avea în ea ceva absolut nepământesc, transfigurat.* Dragos-

tea dintre Fred Vasilescu și doamna T. o cunoaștem atât din partea bărbatului, cât și din cea a femeii, fără să fim *mult mai avansați în dezlegarea «enigmei» dragostei dintre Fred și doamna T. nici după ce îi ascultăm pe amândoi* (N. Manolescu).

Scrisorile doamnei T., în care își povestește iubirea ei nefericită pentru Fred (numindu-l X) dezvăluie o fire sensibilă, delicată și discretă, puternic interiorizată. Ea trăiește intens, devastator sentimentul, *amestec de luciditate și febră*, caracteristic lui Camil Petrescu.

Este un personaj feminin complex, viabil, cu toate imaginile parțiale obținute prin relativizare.

Ladima oferă o imagine a Mariei T. Mănescu în scrisoarea de adio. Autorul o prezintă în notele din subsolul cărții: *extrem de emotivă, alternând o sprinteneală nervoasă cu lungi tăceri melancolice... Ca fizic, era poate mult prea personală ca să fie frumoasă în sensul obișnuit al cuvântului.*

Ea exprimă feminitate și mister.

Emilia - pentru Ladima este o femeie frumoasă și talentată, uneori un copil cu suflet mare. Pentru Fred e suficientă și vulgară, falsă.

Înfruntându-se, oamenii se măsoară între ei, se definesc reciproc prin dimensiunile celuilalt.

Titlul romanului este o metaforă, semnificând nepotrivirea.

Sensul simbolic e cuprins în poemul cu același nume al lui Ladima, din care înțelegem structura contradictorie a lumii, a ființei umane: *Eu, plin de bale și vâscos, greu lupt,/ Alăturea din soare să mă-nfrupt.*

Întâlnindu-se și confruntându-se, indivizii se măsoară și se diferențiază; fiecare poate fi victimă și călău, Procust sau victima lui Procust.

Sentimentul iubirii, ca formă a cunoașterii, poate fi și el un spațiu al nepotrivirii și al mutilării. Ladima trebuie să-și modeleze spiritul, ca să-l aducă la dimensiunile sufletești ale Emiliei, inferioară lui; Fred e dominat de ideea că i se cere mai mult decât poate da în dragoste (considerând că doamna T. este o ființă de excepție, care-l anihilează în propria conștiință).

Ladima, intelectualul superior trăiește într-o societate-Procust care-i amputează și-i mutilează spiritul.

Eroii lui Camil Petrescu conțin în structura lor o lume ideală căreia nu-i găsesc corespondent în lumea reală. De

aici drama fiecăruia.

Patul lui Procust *este o adevărată artă poetică a romanului* (T. Vianu).

Concluzii:

* **Patul lui Procust** este o sinteză originală a formulelor estetice moderne.

* Camil Petrescu este un analist lucid, utilizând observația, introspecția, tehnica de jurnal.

* Așezarea în centrul romanului a **eului** narator dar și personaj implicat - de aici continuitatea de ansamblu a perspectivei.

* Autenticitatea și substanțialitatea stau la baza gândirii estetice a lui Camil Petrescu (scriitorul însuși își numește romanul **dosar de existențe** în subsolul primei pagini).

* Anticalofilismul lui Camil Petrescu se regăsește în subsolul paginilor (discuția autorului cu doamna T. ilustrează concepția scriitorului: *Stilul frumos e opus artei*).

28. HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU
(1876 – 1955)

În traiectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu înregistrăm traiectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv.

Eugen Lovinescu

CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH

În 1919 publică primul volum, **Ape adânci**, dedicat criticului literar, cu gratitudine. Colaborează la **Sburătorul**, numărându-se printre membrii fondatori ai cenaclului literar condus de E. Lovinescu.

1920 - volumul de nuvele **Sfinxul**; 1921 - **Femeia în fața oglinzii**; 1923 - **Balaurul**; 1925 - **Romanță provincială**, nuvele; 1926 - **Fecioarele despletite** (primul roman din ciclul Hallipa); 1927 - **Concert din muzică de Bach** (al doilea roman din ciclul Hallipilor); 1927 - **Destine tragice**,

nuvele; 1932 - **Drumul ascuns**; 1935 - **Logodnicul**; 1938 - **Rădăcini** (două volume - închid ciclul Hallipilor).

În 1955, în luna martie, H. Papadat-Bengescu a încetat din viață.

Alături de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu este întemeietoarea unei modalități moderne în roman: analiza psihologică, cu deosebire a zonelor obscure ale conștiinței. Prin mediul surprins și modalitatea recreării, romanul românesc cucerește o dimensiune europeană.

Hortensia Papadat-Bengescu este cea dintâi mare prozatoare din literatura română, creatoarea romanului citadin (înaintea lui Camil Petrescu), analist al sufletului feminin.

Continuă modelul romanului-**cronică de familie** al lui Duiliu Zamfirescu (**Neamul Comăneștilor**) prin ciclul Hallipilor, înscriindu-se astfel în rândul marilor scriitori ai literaturii universale care au scris cronici de familie: Émile Zola (**Les Rougon Macquart**), Galsworthy (**Forsyte Saga**), Roger Martin du Gard (**Les Thibault**).

Cronica Hallipilor are o construcție unitară, alcătuită din romanele: **Fecioare despletite**, 1926; **Concert din muzică de Bach**, 1927; **Drum ascuns**, 1932 și **Rădăcini**, 1938.

În ciclul Hallipa se înfățișează evoluția mai multor familii care au reușit să se îmbogățească, iar urmașii acestora manifestă o lipsă de energie și interes pentru acumulare, descoperind plăcerea luxului și a spiritului, deliciile vieții mondene. Așa cum aprecia G. Călinescu, *întâiul roman notabil, și poate cel mai bun, este* **Concert din muzică de Bach**.

Nucleul central în jurul căruia gravitează existența personajelor este pregătirea unui concert muzical, unde se vor hotărî destine: amorul Elenei Drăgănescu, ascensiunea politică și materială a lui Lică Trubadurul (printr-o femeie), moartea Siei. Concertul oferit de Elena Drăgănescu familiei, rudelor și prietenilor este un eveniment muzical dar și monden, semn al rafinamentului intelectual.

Ca și **Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach** *prezintă imaginea burgheziei tinere românești, dezvăluind deficiențe comportamentale, precum snobismul și parvenitismul. Concertul este pretextul, dar și simbolul acestei alianțe mondene pe temeiul* **familiei** (N. Manolescu), care trebuie să pară, din exterior, nealterată, uitându-se originile obscure ale unor snobi ca Ada Razu și Maxențiu, păcatele morale,

Scanned with OKEN Scanner

relațiile dubioase dintre personaje, moravurile. Grija pentru respectarea convențiilor falsifică existențele, transpare artificialitatea modului lor de viață. Nu se pot ascunde total mentalități și tare moștenite, instincte necontrolate și nestăpânite - cuplurile Ada Razu-Lică, Elena Drăgănescu-Marcian, Sia-Rim).

Așa cum subliniază G. Călinescu, *arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convențiilor mondene, a murdăriilor lustruite.*

În plan psihologic, scriitoarea aduce și maladii diverse, suferințe fizice și morale, boala ca revelator al stărilor de conștiință (tuberculoza - **Concert din muzică de Bach**; în **Drum ascuns**, suferința canceroasei Lenora; în **Rădăcini**, toate personajele sunt bolnave.

Scriitoarea relevă rolul eredității, fiecare personaj are un secret ascuns cu grijă, personajele fac eforturi pentru a păstra aparențele de moralitate și noblețe.

În **Concert din muzică de Bach** este prezentată soarta a trei grupuri principale: familia Elenei Drăgănescu, casa prințului Maxențiu și cea a profesorului Rim.

Profesorul Rim e căsătorit cu *buna Lina*, care avusese în tinerețe legături cu Lică Trubadurul. Rodul acestei relații este o fată nelegitimă, Sia (ursuză, greoaie, urâtă și stângace, parcă târa un picior), care trece drept fiica lui Lică dintr-o mamă necunoscută.

Sunt urmărite apoi eforturile de a parveni ale Adei Razu, *făinăreasa*, căsătorită cu prințul Maxențiu, atins profund de tuberculoză, pentru titlul său nobiliar. Ada Razu este cucerită de farmecul frust al lui Lică. Sunt descrise pregătirile pentru concert, precum și începutul iubirii dintre Elena Drăgănescu și muzicianul Victor Marcian.

Concertul este precedat de înmormântarea Siei, la care personajele se întâlnesc în fața morții, fiecare cu gândurile și preocupările lui.

Tehnica romanului. Originalitatea.

Eugen Lovinescu semnala de la început însemnătatea scriitoarei, care, prin romanele sale, marchează evoluția de la subiectiv la obiectiv.

Epicul este aproape inexistent în roman. Nu sunt acțiuni propriu-zise, ci mai mult comentarii, analize care dezvăluie semnificațiile întâmplărilor.

Scanned with OKEN Scanner

Tehnicile tradiționale (descrieri de interioare, diverse straturi sociale, personaje cu o stare civilă bine determinată, dispunerea lor simetrică, o anume prezență a scriitorului omniscient pun în lumină realismul social-obiectiv) -, **se subordonează tehnicilor moderne** de analiză psihologică.

Importanța acordată laturii psihologice, urmărirea amănuntului în toate laturile, aprofundând o reacție sufletească, un gest, aducând și multiplicând senzația prin reflexie, amintind de tehnica analizelor lui Marcel Proust (T. Vianu), pătrunderea în zonele adânci ale subconștientului alcătuiesc noutatea pe care o aduce H. P. Bengescu în romanul românesc.

Tudor Vianu, în a sa **Artă a prozatorilor români**, spunea: *Viața obscură a conștiinței joacă și în romanele lui Rebreanu un rol de seamă, dar ea este acceptată ca atare,* **descrisă**, *dar nu luminată, în timp ce la doamna Papadat-Bengescu ea este supusă scalpului incisiv și lentilelor* **măritoare** *ale analizei, până este transformită în* **luminoasă** *conștiință (...) ea vrea să facă sensibil ceea ce scapă vederii. Așadar, psihologia dintr-un unghi de vedere rațional, logic.* Cu alte cuvinte, nu ceea ce se întâmplă interesează, ci reacțiile sufletești ale personajelor puse sub lupă și mărite de mai multe ori.

Dacă Rebreanu a creat **stilul zguduitor**, *Hortensia Papadat-Bengescu ne oferă pe acela* **scormonitor**, *variațiuni pe tema aceleiași senzații, scormonire în adâncime* (T. Vianu).

Alternarea de perspective și voci în plan narativ: în **Concert din muzică de Bach** se manifestă atât naratorul omniscient (aflăm de la început despre situația din familia prințului), cât și personaje-reflectori prin care se multiplică perspectivele - Mini și Nory (N. Manolescu).

Personajele sunt supuse unei adânci analize în zonele obscure ale conștiinței. Tehnica portretistică este modernă - un personaj prezentat cu multiple și variate imagini ale mai multor personaje, ale personajului însuși sau conturat de către autoare.

Constantin Ciopraga consideră că *toată noutatea romancierei ține de arta de a elabora* **portrete în trepte**, *prin tușe succesive, de la diverse niveluri, din perspective schimbate. Personajele sunt puse să se verifice în situații-cheie, mai toate trecând pe rând în primul plan; ele se contemplă singular, se*

Scanned with OKEN Scanner

autoobservă, cercetează pe ceilalți și sunt la rândul lor observate, ca într-un film, scrutate de indivizii din jur.

Personajele se prezintă cu o imagine **dublă: exterioară** (masca) pentru aparențe, și **lumea interioară stratificată.** *În clădirea ființei sunt multe etaje și subsoluri ale conștiinței* (metaforă pentru structura psihică).

Un personaj e mereu altul, analizat în ipostaze discontinue.

Dacă la Rebreanu personajele se definesc prin fapte și gânduri, Hortensia Papadat-Bengescu își conturează personajele prin tehnica **montajului discontinuu,** *din orchestrarea monologurilor interioare. Același personaj are multiple ipostaze în funcție de situațiile în care se află și de oamenii cu care vine în legătură. Complexitatea se desfășoară în timp* (Gh. Lăzărescu).

Se adaugă povestirea unor fapte din trecutul personajelor sau se indică filiații care le pun într-o lumină nouă, tehnica fiind mascată de aerul de bârfă de salon al relatărilor (G. Călinescu).

Personaje grotești și patologice cu valori simbolice, o întreagă estetică a urâtului, sugerează tare biologice și sociale (gemenii, Mika-Lé, Rim - monștri, fizic și moral).

Stilul, necăutat, anticalofil, rece, ironic, exact, analitic; preferință pentru **stilul indirect liber** (monolog interior indirect).

În capacitatea excepțională de a urmări concomitent declinul biologic și reflexele de conștiință, Hortensia Papadat-Bengescu nu are egal în literatura română. (C. Ciopraga)

H. P. Bengescu se înscrie în galeria marilor romanciere ale literaturii universale: George Sand, George Elliot, surorile Brönte, Virginia Wolf.

Scanned with OKEN Scanner

29. GEORGE CĂLINESCU
(1899 – 1965)

Critică și istorie literară sunt două variante ale aceluiași proces. Nu poți fi critic fără perspectiva istorică, nu poți face istorie literară fără criteriul estetic, deci fără a fi critic.

G. Călinescu

Erudit, publicist, eseist, Călinescu a fost un mare scriitor, poet și romancier strălucit, critic și istoric literar, o figură de Renaștere, un spirit enciclopedic, cu o operă multilaterală, dominat de o vocație creatoare uimitoare.

G. Călinescu a înzestrat cultura românească cu lucrări remarcabile care vor rămâne repere fundamentale:

Poezie: **Poezii** - 1937; **Lauda lucrurilor** - 1963;

Romane: **Cartea nunții** - 1933; **Enigma Otiliei** - 1938; **Bietul Ioanide** - 1953; **Scrinul negru** - 1960;

Eseuri și critică literară: **Principii de estetică** - 1939; **Sensul clasicismului** - 1946; **Estetica basmului** - 1965;

Monografii: **Viața lui Mihai Eminescu** - 1932; **Viața lui Ion Creangă** - 1938; **Nicolae Filimon** - 1959; **Gr. M. Alexandrescu** - 1962; **Ion Creangă** (Viața și opera) - 1964; **V. Alecsandri** - 1965.

Dramaturgie: **Șun** sau **Calea neturburată** - 1943; **Ludovic al XIX-lea** - 1964, **Teatru** - 1965.

Istorie literară: **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** - 1941.

Tudor Vianu (în **Scriitori români**) subliniază că vocația creatoare a lui G. Călinescu se sprijinea pe o temeinică pregătire: *I-au plăcut cercetările migăloase de arhivă, descoperirile de izvoare cu privire la viața scriitorilor, la epoca și la opera lor.*

Nimeni până la G. Călinescu nu a reușit să ne facă a simți mai puternic vraja poeziei eminesciene.

Privind întreaga literatură română din unghi estetic, G. Călinescu aduce prin **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** *o lucrare unică și inimitabilă* (D. Micu), cu structuri noi și *câmpuri electromagnetice* inedite în jurul ideilor, răsturnând raporturile consacrate; el descoperă particularități ale literaturii din secolul nostru în

operele poeților și ale prozatorilor din secolele precedente, reliefând astfel continuitatea valorică a tuturor articulațiilor spirituale naționale.

Cu un stil personal, de esență intelectuală clasică, nu mai puțin înflăcărat, dar rece, G. Călinescu rămâne unic prin judecățile sale care au devenit aforisme, surprinzând, cu o mare capacitate de a pătrunde esența, elementul individualizant al creației autorului respectiv. Literatura apare astfel ca un proces continuu al spiritului creator național. Dumitru Micu, în lucrarea **G. Călinescu: Între Apollo și Dionysos**, arată că *toate componentele spiritului călinescian, toate însușirile scriitorului total* se regăsesc în **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**: *Verva scânteietoare, extraordinara mobilitate intelectuală a eseistului, erudiția cercetătorului, pasiunea pentru document a scotocitorului de arhive, agerimea de spirit și stilul alert al publicistului, arta de narator, portretist, evocator, comediograf, a creatorului epic și dramatic, darul de a instala gândirea în imagini ale poetului.*

Ca romancier, G. Călinescu descinde, în filiație românească, din Ghica și Filimon, tipul firesc de roman românesc fiind cel obiectiv (Paul Georgescu).

ENIGMA OTILIEI

Enigma Otiliei - 1938 (al doilea roman al lui G. Călinescu, după **Cartea nunții** - 1933) constituie o revenire la formula obiectivă de roman, la metoda balzaciană. Romanul lui Călinescu devine astfel unul polemic, replică literară la cultivarea asiduă în epocă a formulei proustiene, dar și o ilustrare a concepției sale despre curente literare: *Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic... Clasicism, Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă.*

G. Călinescu este autorul primelor romane citadine de tip clasic. Prin **Enigma Otiliei** el aduce o viziune originală, modernă.

Pivotul firului narativ va fi **clanul familial**, urmărindu-se mai multe destine umane: al Otiliei, al lui Felix, al lui Stănică Rațiu, al Olimpiei, al lui Pascalopol, al lui

Scanned with OKEN Scanner

Titi, al Auricăi.

Familia va contura relațiile sociale, economice, viața burgheziei bucureștene la începutul veacului douăzeci.

Un prim-plan prezintă cele două familii - Costache Giurgiuveanu-Otilia și Tulea. Mobilul principal al tuturor acțiunilor care se desfășoară este moștenirea, averea lui Costache Giurgiuveanu, pe care o vânează clanul Tulea, la care se raliază, inventiv și rapace, Stănică Rațiu, ginerele Aglaei, sora lui Costache (și ceilalți membri ai familiei Tulea: Simion Tulea, soțul Aglaei, și copiii acestora: Olimpia, Aurica și Titi).

Eforturile lor sunt canalizate statornic spre înlăturarea Otiliei, fiică vitregă a lui Costache Giurgiuveanu, fata celei de-a doua soții, crescută de acesta fără acte de adopțiune filială legală.

Alt plan al romanului prezintă destinul tânărului Felix Sima, rămas orfan, venit să studieze medicina în București și dornic de a face carieră, care trăiește prima experiență erotică. Aceasta constituie fondul liric al romanului: **iubirea romantică**, adolescentină a lui Felix pentru Otilia, pe care o cunoștea din corespondența întreținută.

Costache Giurgiuveanu, unchiul lui Felix, trebuia să-i fie tutore și să-i administreze bunurile lăsate de tatăl său, care murise. În casa lui moș Costache, unde va locui, îi cunoaște pe Pascalopol, moșier, cu maniere alese, și clanul Tulea, ce locuiește în vecinătatea casei lui Costache.

Felix o iubește pe Otilia, dar este gelos pe Pascalopol, o prezență nelipsită din preajma Otiliei și necesară, prin generozitatea, experiența și cavalerismul omului rafinat. Otilia îl iubește pe Felix, dar vrea să-l ajute să se realizeze în cariera lui științifică, intuindu-i cu maturitate și luciditate ambiția, dorința de a ajunge *cineva*.

Plimbările cu trăsura la Șosea împreună cu Pascalopol, capriciile și luxul satisfăcute cu generozitate subtilă și discretă de către acesta, instinctul feminin precoce, inteligența și discernământul practic, izvorâte dintr-o existență timpurie nesigură (orfană, suferind umilințe și sentimentul singurătății), o fac pe Otilia să-l accepte pe Pascalopol drept soț.

Neînțelegând acțiunile Otiliei, Felix se consideră pe sine o enigmă. El va studia cu seriozitate, va deveni medic și profesor universitar, făcând o căsătorie strălucită. Otilia

va rămâne o amintire, o imagine a eternului feminin.

Pe celălalt plan, al luptei acerbe pentru moștenire, atacând-o pe Otilia cu infinite și inventive răutăți, clanul Tulea cunoaște declinul familial: Aglae nu reușește să pună mâna pe banii lui Costache, pentru că-i furase Stănică de sub salteaua bătrânului, provocând moartea acestuia, la al doilea atac cerebral ce-l suferise; Stănică renunță la Olimpia, care-l plictisea și nu ținea pasul cu ritmul său alert și imprevizibil de arivist, preferând-o pe Georgeta, femeie ușoară, dar prezentabilă, inteligentă, care-i va înlesni relații *înalte*, în lumea Bucureștiului; Titi va divorța de Ana, evoluând psihic spre o idiotenie vizibilă (se legăna din ce în ce mai mult); Aurica va rămâne tot nemăritată și nerealizată erotic.

La sfârșitul romanului aflăm că Pascalopol i-a redat libertatea Otiliei, care va ajunge în Spania, America, nevasta unui conte, *așa ceva* - va spune Stănică Rațiu.

Privind o fotografie recentă a Otilici, Felix va vedea o figură străină, o Otilie maturizată, chipul ei de acum spulberând imaginea enigmaticei adolescente. Ea a rămas o iluzie a tinereții.

O lume întreagă se cuprinde în acest roman, dovedind un creator epic remarcabil, punând în lumină aspectele sociale, economice, familiale, ale vieții bucureștene din anii de dinaintea primului război mondial.

Enigma Otiliei este un roman situat între tradiție și inovație.

* Este un roman **realist obiectiv de tip balzacian**, în primul rând prin tema abordată: **moștenirea**, care declanșează și mobilizează energii umane care se înfruntă. Titlul inițial al romanului era **Părinții Otiliei** (schimbat de editor) și ilustra **motivul paternității**, concretizat în raportul dintre părinți și copii (Costache-Otilia, Pascalopol-Otilia și ceilalți), pe fundalul societății bucureștene de la începutul secolului al XX-lea.

* Autorul este **omniscient** (știe totul), așa cum se observă din primele rânduri cu care începe romanul, care situează exact personajele și acțiunea, în timp și spațiu, expoziționea fiind tipic balzaciană: *Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinții*

Scanned with OKEN Scanner

Apostoli... Se numea Felix Sima și sosise cu o oră înainte în București venind din Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului internat.

* Descrierea minuțioasă a străzii Antim (a clădirilor, a interioarelor etc.), pustie și întunecată, având un aspect *bizar*; varietatea arhitecturii, amestecul de stiluri, ferestrele neobișnuit de mari, lemnăria vopsită care se *dezghioga*, făceau din strada bucureșteană *o caricatură în moloz a unei străzi italice.*

Exteriorul casei lui Costache Giurgiuveanu e prezentat în detalii semnificative, sugerând calitatea și gustul estetic. Aspectul neîngrijit, degradarea clădirii trimit la conturarea imaginii despre proprietar; nici o perdea la geamurile pline de praf, *străvechi*; ușa cea uriașă se mișca *aproape singură, scârțâind îngrozitor.*

Teama, fiorul sunt sugerate evident prin aceste amănunte semnificative, în care epitetele (umflat, descleiat, imens, străvechi) și elementele auditive conturează o atmosferă lugubră și misterioasă, cu un aer de ruină romantică (care amintește de romanul **Marile speranțe** al lui Dickens).

Asemenea descrieri minuțioase sunt relevante și pentru conturarea caracterelor.

Camera Otiliei o definește pe față întru totul, înainte ca Felix să o vadă: *o masă de toaletă cu trei oglinzi mobile și cu multe sertare, în fața ei se afla un scaun rotativ, de pian* - sunt detalii semnificative ce stimulează imaginația; **motivul oglinzilor** - o metaforă ce-ar putea vorbi de firea imprevizibilă, care scapă înțelegerii imediate, prin apele oglinzilor, dar și ca element indispensabil al cochetăriei feminine; prin dezordinea tinerească a lucrurilor ce inundă camera se intuiește firea exuberantă; lucrurile fine (rochii, pălării, pantofi), jurnalele de modă franțuzești, cărțile, notele muzicale amestecate cu păpuși alcătuiesc universul de viață cotidiană, spiritual, *ascunzișul feminin*, cum spune scriitorul. Casa lui Pascalopol, mobilele, obiectele exprimă rafinamentul, bunul gust, plăcerea confortului, bunăstarea, dar și filosofia lui (ca și casa de la moșia sa).

Mobilele, veșmintele prefigurează caracterul, exprimă o atmosferă de viață, de intimitate, educația și instrucția personajului, temperamentul.

Exemplele pot continua, ilustrând concepția clasică, balzaciană, de exprimare a caracterului prin detalii semnifica-

tive. **Tipologia personajelor** este de esență **clasicistă**; conturate realist, sunt caractere dominate de o singură trăsătură fundamentală, tipuri general-umane de circulație universală (avarul, arivistul, baba absolută), așa cum concepea scriitorul: *Psihologia unui individ n-a devenit artistic interesantă decât când a intrat într-un tip.*

Modalitățile de caracterizare a personajelor sunt clasice: descrierea mediului (cum s-a văzut), portretul fizic și psihic, realizat direct prin fapte, acțiuni, opiniile personajelor sau făcut de alte personaje, precum și autocaracterizarea.

Scriitorul, omniscient, vorbește în fiecare personaj, face aprecieri asupra lor.

Personajul central al romanului, către care converg toate energiile, din motive și interese diferite, este **Costache Giurgiuveanu**, tutorele Otiliei și al lui Felix, fratele Aglaei. El întruchipează trăsăturile clasice ale **avarului**, care se întrepătrund cu duioșia paternă.

Scriitorul îl descrie din primele pagini, în momentul când Felix sosește seara, în casa acestuia. Chipul lui Giurgiuveanu este reflectat prin privirile lui Felix. Coborând cu încetineală scara ce scârțâia cu *pârâituri grozave*, Felix văzu *un omuleț subțire și puțin încovoiat.*

De la această imagine globală, portretul fizic se alcătuiește prin acumulare de detalii, îngroșat cu o pastă densă, alcătuind o imagine grotescă: capul era *atins de o calviție totală*; fața părea *aproape spână, pătrată.* Buzele erau *întoarse în afară și galbene de prea mult fumat, acoperind numai doi dinți vizibili, ca niște așchii de os*; clipea *rar și moale*, întocmai ca *bufnițele supărate de o lumină bruscă, glasul răgușit* și bâlbâit. Bătrânul Costache are o comportare bizară, fie din pricina senilității, fie simulează uitarea din teamă, din instinct de apărare, față de cei care-i vânau averea; ca și bâlbâiala, care poate fi și un defect de vorbire, dar și un mijloc de apărare, de a câștiga timp.

Aflat la o vârstă înaintată, moș Costache manifestă și *bizarerii* care-i dau individualitate: își freacă mâinile cu *un râs prostesc*, are un supărător glas *stins, răgușit*, dar are duioșii și tremurări de suflet: pe Otilia, fe-fetița lui (pe care o iubea în felul său): *Moș Costache o sorbea umilit din ochi și râdea din toată ființa lui spână când fata îl prindea în brațele ei lungi.*

Și Felix înțelege că avariția este mai mult o manie, dar *o iubește mult pe Otilia și se gândește mereu la ea.*

Conștient că sora lui, Aglae, ca și nepoții (Aurica, Titi), la care se adaugă escrocul nonșalant, abil și jovial - Stănică Rațiu - toți vor să-l fure, să-i ia averea, pândindu-l și dorindu-i moartea cât mai devreme, Costache Giurgiuveanu trăiește drama neputinței proprii, bătrân și neajutorat, dar și neînduplecat când e vorba de bani.

Deși are îndatorirea de a asigura existența Otiliei (banii Otiliei de la mama ei îi băgase în afacerile proprii), el amână tot timpul reglementarea situației fetei. Vorbește mereu de intențiile lui - să o înfieze, să-i facă o casă, să-i pună bani pe numele ei -, dar amână mereu, pentru că mania lui de a ține banii e mai puternică. De aici teama, suspiciunea că va fi prădat, îi crede în siguranță numai sub dușumea, sub saltea, și nu se poate dezlipi de ei. El va fi victima propriei suspiciuni, prădat de Stănică, cel care-i grăbește moartea. Are un sfârșit tragic.

Otilia vede în *papa un om bun*, însă are *ciudățeniile* lui, e cam *avar*. În acord cu zgârcenia lui, bătrânul mânca "*cu lăcomie*", "*vârând capul în farfurie*". Iubirea pentru Otilia se manifestă și se observă în gesturi, reacții elocvente: moș Costache nu protestează niciodată când Otilia îl mustră, stă ca un copil în fața ei.

La primul atac cerebral, Pascalopol văzu cu uimire cum el, *cu nădragi de stambă și cu pătura pe umeri, ținea strâns la subsuoară cutia de tinichea cu bani, iar în mâini inelul cu chei.* Deși Pascalopol încearcă să-l determine să reglementeze situația Otiliei, acesta amână mereu. La al doilea atac cerebral, clanul Tulea, mobilizat de apriga Aglae, golește casa lui moș Costache, cărând scaune, tablouri, oglinzi, trecând prin zăpadă spre fundul curții de dimineață până târziu.

Prin Costache Giurgiuveanu se continuă tipologia avarului din literatura română (Hagi Tudose) și universală (Gobseck, Goriot, Grandet), conturându-se un personaj complex.

În raport cu moș Costache se definesc moral celelalte personaje.

Energiile cele mai active în lupta pentru moștenire sunt Stănică Rațiu și Aglae Tulea.

Stănică Rațiu este un Dinu Păturică modern, încadrându-se în tipologia **arivistului**. Avocat fără procese,

energia lui nu se observă în muncă, el circulă în diferite medii, află, ştie tot, aşteaptă "ceva", care să-i modifice modul de viaţă peste noapte, să-l îmbogăţească; agresiv, fără nici un scrupul, cu o mare disponibilitate de adaptare şi supravieţuire, inteligent şi escroc, fanfaron şi abject, ideea de familie, pe care o cultivă, nu-l împiedică s-o părăsească pe placida lui nevastă, Olimpia, şi să se însoare cu Georgeta, femeie uşoară, întrezărind un cuplu mai favorabil intereselor sale; este licheaua simpatică (e primit cu bucurie de toate rudele), un artist al intrigii, ascultător pe la uşi, cu afaceri dubioase, fără nici un simţ moral. Conturat astfel, el a fost asociat personajelor comice caragialeşti, lui Gore Pirgu din romanul **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale.

Clanul familiei Tulea, prin Aglae şi Stănică Raţiu, este spiritul "rău" al casei, prin ferocitatea lăcomiei lor.

Aglae şi Aurica sunt cele care "muşcă" cel mai tare din bucuria tinereţii celor doi orfani (Felix şi Otilia), pizmuindu-i şi amărându-le zilele.

Portretul Aglaei este fixat de la început cu detalii precise ce indică trăsăturile morale. Ea dirijează ofensiva împotriva Otiliei, pe care o vrea cât mai departe de Costache, a cărui moarte n-o afectează deloc, urmărind numai banii. Acreala, lăcomia de bani, de avere, spiritul cârcotaş, răutatea sunt trăsăturile care alcătuiesc tipul "babei absolute".

Aurica, fiica Aglaei, este fata bătrână, cu dorinţe erotice neîmplinite, manifestate până la ridicol, dezechilibrată psihic, pierzând orice decenţă şi bun simţ, lipsită de orice atractivitate feminină; invidioasă, cu răutăţi, este o complexată.

Titi Tulea, calificat de Otilia drept "prost", repetent de câteva ori şi corigent, "vlăjgan molatic", de 22 de ani, nu citeşte pentru că lectura îi dă "dureri de cap"; este tipul debilului mintal, infantil şi apatic. Îi place ordinea militară, copiază întruna, se leagănă, este ipohondru. Crizele lui de apatie sunt luate de Aglae drept dovezi de "cumineţenie"; are fixaţii erotice.

Simion Tulea, soţul Aglaei, bătrân şi senil, are comportamentul unui degenerat; îşi pipăie muşchii, caută prin dulapuri, brodează, face crize psihice până la violenţă, alternând cu stări de apatie; are idei fixe, crede că Olimpia

nu este fata lui; este izolat de Aglae și ceilalți.

Leonida Pascalopol este "un personaj nou" în literatura română (Pompiliu Constantinescu), fiind expresia rafinamentului, a bunului simț, a generozității.

Scriitorul îi face și lui un portret în care detaliile pun în lumină poziția socială, trăsăturile fizice și morale: un om de vreo cincizeci de ani, "oarecum voluminos, cărnos la față și rumen ca un negustor"; scriitorul remarcă "finețea pielii" și tăietura "englezească" a mustății cărunte, deci un om subțire; un lanț greu de aur îi atârnă la vestă, hainele sunt din stofă fină, de o politețe și cu maniere ce dezvăluie creșterea lui aleasă.

Pascalopol îi vorbește despre sine lui Felix, în intimitatea conacului său de la moșie, aranjat în stil românesc. Felix află că Pascalopol făcuse studii în Germania, apoi la Paris, călătorise prin mai toată Europa, fusese căsătorit; află că-i place să cânte la flaut, că e o fire boemă.

Pascalopol se consideră un "ratat" și vrea ca aspirațiile lui artistice să le realizeze în Otilia. Ea îl consideră un bărbat "chic", un om de "mare caracter", care a fost foarte bun cu ea. Otilia e cuprinsă de o caldă înduioșare pentru că Pascalopol e "singur, săracul!", nu are pe nimeni.

El vine în casa lui moș Costache, așa cum el însuși mărturisește, ca să aibă sentimentul că are familie.

Atitudinile lui Pascalopol față de Otilia sunt complexe: paterne, prin dorința de ocrotire a tinerei fete, pe care o știe de mică, și erotice. Însuși Felix (desigur, vorbește autorul) înțelege că Pascalopol oscila între sentimentul erotic și cel de paternitate; Pascalopol nu-și poate defini sentimentele, vorbindu-i deschis și cinstit lui Felix. El știe că o iubește într-un anume fel, ca și Otilia. Îi satisface fetei toate capriciile, se bucură de bucuriile ei; ea este pentru el "un vițiu sentimental", nutrind o afecțiune profundă pentru orfană. Oarecum blazat, prin noblețea sufletească, prin discreta poezie a sentimentelor, personajul a fost asociat eroilor lui Turgheniev.

Chipul adolescentin al **Otiliei** este și el descris în mod expres de scriitor, din momentul sosirii lui Felix în casa unchiului său, așa cum observă tânărul: un cap prelung și tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri. Apoi privirea coboară asupra vestimentației, care sugerează suplețea, delicatețea, firea deschisă a fetei, o apariție roman-

tică tulburătoare.

Prezența Otiliei înviorează și luminează atmosfera lugubră, apăsătoare a casei. Ea răspândește în jurul ei grație, inteligență, delicatețe, tumult de pasiuni când cânta la pian, *părea că știe multe și intimida pe bărbați, Moș Costache, Pascalopol, Stănică, Felix însuși n-ar fi îndrăznit să contrarieze pe Otilia.*

Amestec de copilărie și adolescență, cu instinct feminin sigur, naivă, ea are efecte tonice tulburătoare asupra lui Pascalopol, față de care se manifestă cu gesturi materne, îi potrivește cu grijă acul din cravata, atârnată pe marginea scaunului, sau sărind de pe scaunul lui moș Costache pe cel al lui Pascalopol; ea este feminitatea în procesul ei de formare, remarcabil surprinsă de scriitor.

Otilia evoluează între adolescentul Felix și bărbatul experimentat, Pascalopol.

În conturarea Otiliei, cel mai complex personaj al romanului, scriitorul folosește tehnica modernă a perspectivelor multiple și a observației psihologice.

Ea se reflectă diferit în cei din jurul său: moș Costache *o sorbea umilit din ochi și râdea din toată fața lui spână*; pentru Pascalopol este "*o mare ștrengăriță*", "*cu un temperament de artistă*", "*o rândunică, închisă în colivie, moare*"; "*o ființă gingașă care merită ocrotirea*", "*o floare rară*", "*o fată mândră și independentă*".

Neliniștea adolescentină, bucuriile ei dezlănțuite sunt surprinse cu finețea observației: *îmi vine uneori să alerg, să zbor...*

Vitalitatea, exuberanța și sinceritatea deconcertantă a tinereții formează o imagine pură, de un farmec aparte.

Ea însăși se analizează cu luciditate: *Ce tânăr de vârsta mea îți închipui că m-ar iubi pe mine așa cum sunt? Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă!... mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată.*

Și față de Felix are griji materne, dorind ca acesta să-și facă o carieră strălucită.

Ea are nevoie de afecțiunea matură, statornică și generoasă a lui Pascalopol, care îi lipsește din copilărie. Se autoanalizează cu luciditate și intuiție feminină sigură: *eu sunt o zăpăcită, eu sunt pentru oamenii blazați, care au nevoie de vârstele tinereții, ca Pascalopol.*

Călătoria la Paris, împreună cu Pascalopol, o maturi-

zează, devine mai sigură, mai conștientă de ea însăși, schimbare pe care Felix o percepe. Se simțea inferior: *În ochii Otiliei mocneau judecăți despre viață și despre el, hotărâri îndelung meditate, ironii..., seriozitatea ei îl paraliza.*

Este, poate, o prefigurare a finalului, a opțiunii Otiliei, care rămâne o enigmă. Criza adolescenței, criza erotică în drumul spre maturizare prin care trece Felix este descrisă prin acumulări succesive.

Tăcerea Otiliei îi umple sufletul de multiple trăiri: mânie, gelozie, face fel de fel de ipoteze, îl cuprinde o frenezie nebună *de a merge pe jos, în frig*, până la Băneasa; fericire și nesiguranță se zbat în sufletul său tânăr și pur.

Față de Pascalopol are sentimente contradictorii: și gelozie, și simpatie. Însăși Otilia definește sentimentele sale față de Felix: *eu te iubesc în atâtea feluri, încât nu pot să analizez acum cât te iubesc ca frate și ca iubită.*

Nici Pascalopol, nici Felix nu sunt siguri de iubirea Otiliei.

Titlul romanului și finalul său exprimă esența dilematică a feminității, natura contradictorie a sufletului omenesc.

Elementele romantice se adaugă tehnicii balzaciene: personajele sunt grupate antitetic (Felix și Otilia se opun, prin puritatea lor morală, ariviștilor și meschinilor din jurul lor; generozitatea lui Pascalopol se opune avariției lui Costache ș.a); analiza sentimentului iubirii, atmosfera de puritate degajată amintesc de paginile romantice ale lui Stendhal.

Descrierea naturii, proiectarea grandioasă a Bărăganului pe un fundal fantastic, folosirea contrastelor în descrierea câmpiei, reflectate în conștiința lui Felix, sunt pagini de sensibilitate romantică. Imensitatea câmpiei, *plată și întinsă*, fără nici o margine, puțul cu cumpănă, un cal ce părea *gigantic*, copilul care-l mâna părea un *ciclop*, priveliștea lăsa impresia de ieșire din civilizație și timp. Felix are intuiția *pustietății scitice. Totul era rămas pe loc, în afara oricărei epoci, într-o absolută neistoricitate.*

Scriitorul ilustrează plăcerea grandiosului, o sensibilitate acută la *sugestiile de infinit și spațiu anistoric*, prin care se apropie de Eminescu și Sadoveanu.

Construit în spirit clasic balzacian și cu o viziune realistă, **Enigma Otiliei** asimilează elemente ale romanului modern: introspecția, finețea, luciditatea și precizia analizei psihologice; interesul pentru elemente contradictorii, tul-

burătoare și derutante (Otilia, Pascalopol), pentru involuții, degradări psihice (alienarea, senilitatea, dedublarea conștiinței - Simion Tulea), pentru studiul consecințelor ereditații (Titi), toate intră în sfera modernului.

Romanul se încheie simetric, revenind imaginea de la început: casa lui Costache Giurgiuveanu, și mai dezolantă, iar Felix reînvie în memorie cuvintele acestuia: *Aici nu stă nimeni* - dezolant și lugubru.

Enigma Otiliei este un roman fundamental al literaturii române, o creație originală, sinteză a clasicismului realist de tip balzacian, cu elemente romantice și moderne.

30. POEZIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

După primul război mondial se produce o efervescență în toate domeniile vieții: politic, economic, social, cultural etc. Apar reviste literare, peste 300, cum sunt: **Sburătorul, Viața Românească, Gândirea, Contimporanul, Bilete de papagal** etc., de diverse orientări culturale: moderniste, tradiționale, avangardiste. La **Sburătorul** se preconiza modernizarea literaturii în gruparea condusă de Eugen Lovinescu și unde sunt lansați tineri scriitori: Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. La **Gândirea**, condusă, la început, de Cezar Petrescu și apoi de Nichifor Crainic, se cultivă tradiționalismul prin promovarea lui: L. Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Tudor Vianu etc. La **Contimporanul** și alte publicații de avangardă sunt cultivate curente nonconformiste ca: dadaismul, constructivismul, suprarealismul etc. cu participarea lui Marcel Iancu, T. Arghezi, I. Barbu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Aurel Baranga, Geo Bogza etc.

Tudor Arghezi (1880-1967) scrie proză (tablete, reportaje, romane) și versuri: **Cuvinte potrivite** (1927), **Flori de mucigai, Versuri de seară, Una sută poeme, 1907 - Peizaje, Cântare omului, Stihuri pestrițe, Ritmuri** etc. Poezia lui Arghezi ilustrează *arta poetică* expusă în **Testament** cu consecvență, înaltă valoare artistică, expresiv etc.

Lucian Blaga (1895-1961) este unul din cei mai mari

poeți ai secolului nostru, care aduce în literatură *sufletul satului* cu folclorul și credințele sale. Scrie filosofie, dramaturgie, memorialistică și poezii: **Poemele luminii** (1919), volum de debut despre care N. Iorga spune: *În rândurile, rărite îngrijorător, ale cântăreților simțirii noastre de azi, fii binevenit, tinere Ardelean!* **Pașii profetului** înseamnă o altă etapă a poeziei, prin dominarea cugetării, a reflexivității; cu **În marea trecere** intrăm în tristețea metafizică blagiană, pentru ca în **Lauda somnului** să ne retragem în peisajul românesc definitiv spiritualizat. Aceleași teme le întâlnim și în **La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte**, cu puține variațiuni.

Ion Barbu (1895-1961) publică **După melci**, o plachetă, și **Joc secund**, unde sunt cuprinse poezii aparținând celor trei etape: parnasiană, baladic-orientală și ermetică. Ion Barbu este singular și inimitabil, un poet al esențelor, dens, profund.

Alexandru Philippide (1900-1979), autorul volumelor de versuri: **Aur sterp**, vers liric, romantic, cerebral; **Stânci fulgerate** insistă pe însingurarea romantică, spre mizantropie; **Visuri în vuietul vremii**, o dezlegare a zborului în sfere înalte; **Monolog în Babilon**, încununează opera poetului.

Vasile Voiculescu (1884-1963) este autorul volumelor **Poezii** (1916) cu accente sentimentale, tradiționaliste, **Din Țara Zimbrului**, versuri dedicate eroilor din primul război mondial, **Pârgă**, unde poezia se maturizează, **Poeme cu îngeri**, mitologie creștină, **Destin, Urcuș, Întrezăriri, Veghe, Clepsidra** și **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară**, opere ale unui mare artist al cuvântului.

Ion Pillat (1891-1945), poet tradiționalist din grupul **Gândirea**, ca și Nichifor Crainic: **G. Topîrceanu** între poeții **Vieții Românești**, alături de **Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu, Otilia Cazimir** etc.

Scanned with OKEN Scanner

31. TUDOR ARGHEZI
(1880 – 1967)

Apariția, în 1927, a culegerii de **Cuvinte potrivite** *de T. Arghezi este cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului de* **Poezii** *de Eminescu, în 1883. Pentru a doua oară, într-o operă temeinic articulată a literaturii noastre, versul capătă o siguranță expresivă impunătoare, datorită copleșitoarei originalități a sensibilității scriitorului."*

I. Negoițescu

PERSONALITATEA SCRIITORULUI

Tudor Arghezi se naște la 21 mai 1880 la București și moare la 14 iulie 1967. Este înmormântat în grădina casei sale de la Mărțișor, din București. Pseudonimul lui Ion N. Theodorescu, după mărturisirile poetului, Arghezi provine din *Argesis* - vechiul nume al Argeșului. Se trage dintr-o familie oltenească.

Venit pe lume în generația primilor cititori ai lui Eminescu, consacrându-i întotdeauna un cult, nu se poate vorbi de linia de dezvoltare a literaturii române până la Arghezi fără a trece prin Eminescu. Așadar: *Aprins în focul lui Eminescu,* - spune T. Vianu - *împărtășit din credința, făcută posibilă prin el, în virtutea limbii și a geniului nostru național, Arghezi a ajuns însă la o sinteză poetică absolut originală.* Se poate spune că, după Eminescu, Arghezi obține cea mai adâncă reformă a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne, comparabilă cu reforma făcută în literatura franceză de către Victor Hugo altădată. Întemeind *republica vocabularului*" pe concepția că *Printre cuvinte nu sunt nici rebeli, nici plebei*", Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvinte drastice și dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu le introdusese în poezie, dând, astfel, *dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar și celor compromise.* Zdrobește convenția literară inovând atât în lexic, cât și în sintaxă, în topică, spărgând tiparele acestora.

Eugen Lovinescu afirmă în capitolul **Sinteza poeziei**

Scanned with OKEN Scanner

moderniste și tradiționale din **Istoria literaturii române contemporane 1900-1937**, rezervat analizei creației arghe-ziene, că: *Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în* **ineditul expresiei**, *inedit ieșit din o forță neegalată de a transforma la mari temperaturi «bubele, mucigaiurile, noroiul» în substanță poetică. Se poate deci afirma că o dată cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică.*

Scriitorul debutează la vârsta de 16 ani în **Liga ortodoxă** a lui Al. Macedonski, sub semnătura Ion Theo. Conduce sau editează reviste cum sunt: **Cronica, Cuget românesc, Națiunea, Bilete de papagal**; este prezent în presa vremii peste 60 de ani, inaugurând un tip de proză scurtă - **tableta**. Membru al Academiei Române, a fost distins cu numeroase premii printre care, în 1965, **Premiul Internațional Herder**. T. Arghezi scrie poezie, proză, dramaturgie, iar în tablete face chiar unele referiri despre arta cuvântului. Citățm printre volumele de opere reprezentative:

Versuri: **Cuvinte potrivite**, 1927; **Flori de mucigai**, 1931; **Versuri de seară, Hore, Una sută poeme, 1907 - Peizaje; Cântare omului; Stihuri pestrițe; Frunze; Poeme noi; Cadențe; Silabe; Ritmuri; Noaptea**. Proză: **Icoane de lemn**, 1929; **Poarta neagră**, 1930; **Tablete din țara lui Kuty; Bilete de papagal; Pagini din trecut; Lume veche, lume nouă; Tablete de cronicar; Cu bastonul prin București; Răzlețe.** Romane: **Ochii Maicii Domnului**, 1934; **Cimitirul Buna-Vestire; Lina**. Face traduceri din Krâlov, Rabelais, La Fontaine, Verlaine, Baudelaire, Rimbaud etc. În 1962 începe să apară ediția de **Scrieri**. Primul volum este prefațat sugestiv chiar de poet, care mărturisește: *Se obișnuiește ca o carte nouă să fie însoțită de o prefață semnată de câte altcineva (...) În cazul de azi deschide ușa de intrare în atelier autorul.*

Contribuții esențiale la exegeza operei arghezlene au adus: E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Nicolae Balotă, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, G. I. Tohăneanu, Pompiliu Constantinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ștefan Munteanu, Ion Pop, Marian Papahagi etc.

Crezul artistic, conștiința răspunderii pentru *cuvântul scris și trimis în lume* sunt explicate chiar de Tudor Arghezi, care trecuse de 70 de ani, în **Mărturisiri - Tablete de cronicar**: *Răspunzi întâi față de graiul primit de-a gata de la strădaniile miilor de ani ajunși până la călimara ta.*

Neștiutorii de carte, plugarii și ciobanii, au scris cu

bățul pe nisip **Miorița.**

Eminescu a dus-o mai departe în **Luceafărul**, *daruri gratuite pentru ușurința celor de mai târziu. Le ești tuturor celor trecuți dator și te-ai obligat pornindu-ți condeiul pe sfânta, pe alba hârtie să-i întâmpini neapărat și să nu ieftinești comoara primită.*

REPERE DE ANALIZĂ A OPEREI POETULUI

Fixând locul de marcă în istoria literaturii române pentru M. Eminescu și T. Arghezi pe concepția lui Goethe că poezia se găsește la ținta ei în fiecare moment și că nu se pot stabili gradații decât între creații de valoare inegală și nu între cele care aparțin aceluiași rang, Tudor Vianu, în studiul **Eminescu și Arghezi**, relevă rolul *istoric* pe care l-a avut Arghezi în a depăși eminescianismul: *Limba lui Arghezi este alta decât aceea a lui Eminescu, și tematica și modul de a gândi poetic, și mijloacele de artă sunt altele. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influență a poetului* **Luceafărului**, *este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru.* Așa se explică faptul că Arghezi a exercitat o mare influență asupra contemporanilor săi, aspect semnalat și de Ibrăileanu, care spunea că: *... într-un fel s-a scris înainte de Arghezi, altfel după el.* Tudor Vianu remarcă faptul că din punct de vedere al lirismului fundamental, opera lui Arghezi *înseamnă depășirea «pesimismului» eminescian.* La Arghezi apare o atitudine mai implicată, *mai luptătoare, expresia conflictului mai limpede în conștiința de sine și în hotărârea acțiunii*, caracteristice pentru perioada în care trăiește poetul.

În totul, o atitudine dârză - remarca Eugen Lovinescu - emancipată de contingențe, un gust al râsului, o afirmație a supremației ideii, o conștiință de sine învăluită în demnitate profesională, ce anulează nedreptatea socială prin dispreț - individualism, energetism și optimism, iată atitudinea poetului față de viață - și, mai ales, un fel de trufie, în orice împrejurare (...), trufie împinsă până la nepăsare față chiar de Dumnezeu, ca în unii din psalmi: *Vreau să pier în beznă și în putregai,/ Nencercat de slavă, crâncen și scârbit./ Și să nu se*

știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.

Temele creației arghezine pot fi sintetizate astfel: **poezia filosofică**, cu motivele sau dimensiunile care le cuprind - **"ars poetica"** (**Rugă de seară, Testament, Portret, Cuvânt, Inscripția inscripțiilor, Didactica, Dacica, Epitaf, Inscripție pe biserică, Ex libris, Arheologie, Flori de mucigai, Incertitudine**), în tabletele despre limbă; **lirica existențială** - în căutarea lui Dumnezeu (**Psalmi**), confruntarea cu moartea (**Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aș fi trist?**) și lirica sociogonică (**Cântare omului**); poezia socială (**Flori de mucigai, Testament, 1907 - Peizaje, Belșug, Plugule, Caligula, Blesteme**); poezia de dragoste (**Melancolie, Toamna, Despărțire, Creion, Căsnicie, Mireasa, Mirele**); poezia jocului, a boabei și a fărâmei (**Cântec de adormit Mitzura, Buruieni, Mărțișoare**, poezii din volumele **Hore, Cărticica de seară**, în proză - **Cartea cu jucării**).

Semnalăm câteva dintre ideile poetice pe care T. Arghezi le relevă în lirica sa filosofică, mai întâi în ce privește "ars poetica", idei cărora scriitorul le rămâne consecvent în întreaga sa activitate. Considerând ca neîntâmplătoare așezarea poeziei **Testament** în fruntea volumului de debut, **Cuvinte potrivite**, din 1927 (când poetul avea 47 de ani), menționăm mai întâi ideea ce revine ca un laitmotiv în alte poezii - **Arheologie, Dacica** -, și anume aceea referitoare la **descendența** artei sale, concentrată strălucit în versurile: *În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine,/ Prin râpi și gropi adânci,/ Suite de bătrânii mei pe brânci,/ Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă.* În **Arheologie**, poetul se vrea nu numai o treaptă a timpului care a adunat în el *osemintele sfinte*, întreaga istorie simbolizată de *statui lângă statui*, și *sicriu lângă sicriu*, ci și un învingător al timpului: *Și, câteodată, totul se deșteaptă,/ Ca-ntr-o furtună mare ca Tăria/ Și-arată veacurile 'temelia./ Eu priveghez pe ultima lor treaptă.*

Cartea reprezintă simbolul civilizațiilor, legătura între generații, toiagul necesar urcușului, siguranța trecerii prin istorie, sintetizarea unor experiențe umane care nu pot fi ignorate. Arta autentică pătrunde prin veacuri precum *șubredul vas de lut* din **Dacica**, care trece peste timp *"trei mii de ani", "veci de veci": Și fiecare vârstă din vecie,/ Lăsând un fir de praf drept mărturie,/ L-a pus tihnit în*

ciobul păstrător./ Clipa trăiește, veacurile mor.

Creatorul, meșterul, devine un anonim: *Nici oasele nu i s-au pomenit/ Ale aceluia ce-n zmalț te-a-ncremenit// Și, frământând, ți-a dat obârșii noi./ N-a mai rămas măcar din el gunoi/ Tot un pământ, la fel de bun, la fel de prost:/ Tu ești aici. El parcă nici n-a fost.*

T. Arghezi este preocupat de a da răspuns misterului limbii, pe care o consideră o taină, neștiind de unde răsare. Pentru poet **cuvântul** apare ca un miracol suprem care se moștenește *ca bătaia inimii și a sângelui.* **Lexicul** său este întins și divers, venit de la cei *cu-ndemnuri pentru vite*, pentru a schimba întâia oară *sapa-n condei și brazda-n călimară.* Din *zdrențe* realizează *muguri și coroane*, din *venin - miere*, iar din *bube, mucigaiuri și noroi* face *frumusețI și prețuri noi.* Pentru creator adevărata sursă a artei este viața. Astfel, în cartea de buzunar, în cărticica ce urmează s-o facă dar cititorului, poetul ar vrea ... *printr-o ureche de ac/ Să strecor pe un fir de ață/ Micșorata, subțiata și nepipăita viață/ Până-n mâna, cititorule, a dumitale.* Pentru Arghezi arta înseamnă talent, dar și muncă. Astfel, Șerban Cioculescu explică definiția dată creației de către poet: *Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită,/ Ca fierul cald îmbrățișat în clește. - slova de foc* fiind inspirația, sensibilitatea, iar *slova făurită* - munca, efortul, migala, meșteșugul, simțul perfecționării, conștiința că numai cu talentul, fără o disciplină a muncii, nu este posibilă eternitatea creației. În poezia **Un cântec**, își precizează demersul artistic disociind între *a munci și a iscusi*, și, respectiv, *a lucra și a face* - optând pentru: *a munci* și *a lucra*: *Le-am muncit,/ Dar nu le-am iscusit./ Le-am lucrat, nu le-am făcut./ Am fost ca un ostenitor mut...*

Pentru Tudor Arghezi condeiul este unealta cea mai importantă. G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea citează în prefața la cartea **Tudor Arghezi - arte poetice** - texte comentate - aprecierea lui T. Arghezi: *Am făcut multe meserii și am trecut prin vâltori ca un câine care le biruie, preocupat să scap de la înec un singur obiect. Obiectul câinelui meu era... condeiul. Mi l-a adus în gură, ani de zile, vitejește.*

În **Rugă de seară**, poetul relevă puterea cuvântului, proclamându-se un demiurg care ar vrea să distrugă ce e rău și să înalțe o lume nouă: *Să-mi fie verbul limbă/ De flăcări*

ce distrug,/ Trecând ca șerpii când se plimbă;/ Cuvântul meu să fie plug/ Ce fața solului o schimbă,/ Lăsând în urma lui belșug.// O! dă-mi puterea să scufund/ O lume vagă, lâncezândă/ Și să țâșnească-apoi, din fund,/ O alta, limpede și blândă. În **Portret**, poetul se autodefinește ca *înger, diavol, fiară*, zămislit *ca-n basme* cu șapte frunți, șapte grumazi și șapte țeste: *Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte,/ Și fiecare este/ Și nu este.* Ochiul bate alene cu apa; are lacrimile milei și mângâierea moale și *Un fulger negru îi sângeră pleoapa.*

Tot cu caznă sunt scrise și versurile din **Flori de mucigai**, care sunt *stihuri* fără an, de groapă, de sete de apă, de foame de scrum și care sunt scrise: ... *cu unghia pe tencuială/ Pe un părete de firidă goală,/ Pe întuneric, în singurătate/ Cu puterile neajutate/ Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/ Care au lucrat împrejurul/ Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.* Sau în **Inscripția inscripțiilor**, care deschide seria celor 30 de inscripții, prin repetarea în titlu, ca superlativ, poetul se autodefinește ca scriind slove cu cărbune, printr-un meșteșug propriu lui Arghezi: *Om în vârstă și târziu,/ Tot am învățat să scriu./ Prins ca de-o copilărie,/ Mâna se porni să scrie*". Arta poetică argheziană este sintetizată și în splendida poezie **Ex libris**, în care poetul face un elogiu cărții și creatorului - ca și în **Testament**: *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,/ Încet gândită, gingaș cumpănită;/ Ești ca o floare, anume înflorită/ Mâinilor mele, care te-au deschis.* Cartea este o vioară care cântă iubirea *toată pe un fir de păr*, tipărită cu litera sfântă; zămislită de către *un om de sânge din noroi*; *Dar jertfa lui zadarnică se pare,/ Pe cât e ghiersul cărții de frumos./ Carte iubită, fără de folos,/ Tu nu răspunzi la nici o întrebare.*

Șerban Cioculescu explică sensul versurilor finale ale poeziei drept o neîncredere a poetului în puterea de cunoaștere a artei, în problemele cele mai dificile ale destinului uman, dezlegări pe care de fapt nici poetul nu le va găsi niciodată, așa cum o să vedem și în poeziile denumite semnificativ **Psalmi**.

Vorbind despre latura filosofică a creației lui Tudor Arghezi, Pompiliu Constantinescu afirmă că, în general, poezia este un țipăt între noaptea care ne precede și ne urmează, *soluție provizorie între două necunoscute.* Orice lirică majoră este metafizică, prin fiorul nou, integral evocat în jurul

întrebărilor despre viață, un fior care variază de la destin la destin, de la poet la poet, de la experiență la experiență. *Integrând un absolut, poezia este însăși o ipostază a absolutului; și sunt atâtea «absoluturi» câți poeți cu mesagiu sunt în literatura lumii. M. Eminescu a contemplat absolutul din eternitatea durerii și a morții, din lupta dramatică între conștiința și destinul lui efemer, echilibrul conștiinței găsindu-l în contemplația din* **Scrisori**, *din* **Luceafărul** *și din* **Sărmanul Dionis**, *din care se distinge filosofia lui.*

Lirica filosofică arghezian este și ea o experiență spirituală, o integrare a eului în ordinea cosmică, o acordare subiectivă cu ea. *Inconformist, sarcastic până la paroxism, climatul poeziei argheziene nu este mai puțin incompatibil decât al celei eminesciene. Iubirea, natura, moartea, Dumnezeu sunt date ale existenței; poetul e destinat să trăiască în ele; luptând să le dea și o ordine interioară, căutând un acord al eului cu lumea* și este firesc să penduleze dramatic între păcat și înălțare, între materie și spirit; *conștiința lui se sfâșie între principiul coruptibil și cel incoruptibil, se caută, se pierde, se regăsește în însuși principiul suprem al vieții.* Când își pierde paradisul prim, poetul este silit să afle iadul și raiul în condiția umană și aspră. Viața însăși este o luptă între *divin și drăcesc, între bine și rău.*

Îndoielile, revoltele, imaginile infernale din **Psalmi, Duhovnicească**, mai ales, reprezintă setea de certitudine, *de fixare într-un centru purificator.* Vitalismul poeziei argheziene este deplin, ca ritmul cosmic, iar forța sa lirică este o mergere directă la izvoare. De aici și materializarea, și accepția panteistă a divinității relevată în: **Belșug, Har, Duhovnicească** și **Psalmi**. Pentru Arghezi, Dumnezeu este în noi, e alături de noi, e-n vegetal și-n animal, ca și-n spiritul uman; *e viața multiplă, liberă și sacră, prin însăși misterioasa ei forță eternă de viață.* Lupta se împacă prin principiul unic al vieții, care este *însuși principiul și voința divină.*

Nicolae Balotă, în studiul **Opera lui Tudor Arghezi**, vorbind despre specificul poeziei filosofice, al **Psalmilor**, îndeosebi, aduce câteva idei, absolut necesare pentru a înțelege mecanismul acestei poezii. Mai întâi vorbește despre specificul *verbului* poetului în fața lui Dumnezeu, *cuvânt mai rar implorator, mai des violent agresiv.* Poetul se ia la harță cu Dumnezeu, îl înfruntă, violentează cerul, se luptă cu îngerul. *Cuvântul său este stârnit chiar de*

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea absolută căreia i se adresează și în care se aude pierind. Subliniază însă că aceasta este posibil datorită faptului că poetul nu l-ar căuta pe Dumnezeu, *dacă în prealabil n-ar fi fost găsit de el*. Monahul de la Cernica nu l-ar fi dorit dacă nu l-ar fi gustat, dar, de asemenea, nu l-ar fi părăsit dacă nu s-ar fi simțit părăsit, uitat de el, și nu l-ar fi blestemat dacă nu s-ar fi socotit blestemat de el. Știindu-se însă blestemat, părăsit, năzuiește spre prezența lui, vrea să și-l apropie, chiar dacă o face prin blestem. Poetul știe că în confruntarea sa cu divinitatea are de ales între fervoare și răceala glacială, proferând invective sau binecuvântând, fără să cadă însă în indiferență. *Chiar în perioadele în care tulburarea apelor sufletului său pare că încetează, în care nu se mai simte - asemenea unui erou dostoievskian - un «chinuit al divinității», el nu va alege, în cearta omului cu Dumnezeu, neutralitatea. Nu-l vom surprinde niciodată plictisit de a relua vechea luptă.*

PREZENTARE GENERALĂ A PSALMILOR

Publicați îndeosebi în primul volum, **Cuvinte potrivite, Psalmii** arghezieni se constituie ca sinteză a experienței umanității, care este când luminoasă, când întunecată. Psalmul care deschide seria acestor poezii este cel care definește aspirația argheziană: **Aș putea vecia cu tovărășie/** *Să o iau părtașa gândurilor mele;/ Noi viori să farmec, nouă melodie/ Să găsesc - și stihuri sprintene și grele.* Neliniștita *patimă cerească* îi zvâcnește brațul și-i arde sufletul.

Poetul se vrea pierdut în beznă și în putregai, neîncercat de slavă, scârbit și crâncen: *Și să nu se știe că mă dezmierdai/ Și că-n mine însuți tu vei fi trăit.*

Apoi, poetul se simte vinovat că a râvnit la fructul oprit. **Sunt vinovat că am râvnit/** *Mereu numai la bun oprit*. Dar încheie: *Păcatul meu adevărat/ E mult mai greu și neiertat./ Cercasem eu, cu arcul meu,/ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!/ Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ți jefuiesc cu vulturii Tăria.// Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,/ Ți-am auzit cuvântul zicând că nu se poate*".

Poctul în **Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!**, se simte din nou singur, pribeag, uitat în câmpie, cu fruct amar și cu frunziș, țepos și aspru în îndârjirea vie. Tânjește ca pasărea

ciripitoare ...*Dumnezeu să se oprească în drum*, să-i dea crâmpeie de gingășie, *asemeni pomilor de rod, pentru că te slujesc... dar, Doamne, până când?.*

În rostul meu tu m-ai lăsat uitării/ Și mă muncesc din rădăcini și sânger./ Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din când în când, câte un pui de înger,// Să bată alb din aripă la lună,/ Să-mi dea din nou povața ta mai bună.

Dar: **Ruga mea e fără cuvinte**,/ *Și cântul, Doamne, mi-e fără glas./ Nu-ți cer nimic. Nimic ți-aduc aminte./ Din veșnicia ta nu sunt măcar un ceas.* Sfâșietoare implorare, rugăciunea nu mai este rugăciune, nimic nu mai este omenesc: *Ard către tine-ncet, ca un tăciune,/ Te caut mut, te-nchipui, te gândesc.* Sufletul poetului, *deschis cu șapte cupe*, așteaptă o ivire de cristal *Pe un ștergar cu brâie de lumină.* Întrebările culminează sfâșietor: *Spune tu, Noapte, martor de smarald,/ În care-anume floare și tulpină/ Dospește sucul fructului Său cald?.*

Poetul **nu cere un lucru "prea cu neputință"**, în recea și încruntata sa suferință, decât ca Dumnezeu să vorbească cu robul său mai des. Pentru că: *De când s-a întocmit Sfânta Scriptură/ Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură/ Și anii mor și veacurile pier/ Aici sub tine, dedesubt, sub cer. Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea/ Și pruncul, și bărbatul, și femeia//. Doar mie, Domnul, veșnicul și bunul,/ Nu mi-a trimis, de când mă rog, nici unul...*

Psalmul **Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere** se constituie pe aceeași ambiguitate între pietate și revoltă, pe antiteza dintre credință și tăgadă. În strofa I: *Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/ Și te pândesc în timp, ca pe vânat,/ Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/ Să te ucid? Sau să-ngenunchi a cere.*

Creatorul se vrea un vânător absolut, metafora *șoimului* subliniind înălțimea vânatului - individualizat prin adjectivul posesiv "*al meu*" - "*cel căutat*". Trăirea dilematică este dată de comunicarea interogativă. Poetul pândește vânatul - în zgomot și-n tăcere, în timp și în *netimp* - în eternitate, pentru a ajunge la *absolut*. Folosirea verbului *a drămui* potențează ideile poetice următoare și explică echilibrul presupus de implicațiile unei operații deloc ușoare și posibile chiar. Finalul strofei este construit pe ambiguitatea credinței și a tăgadei - *să te ucid* sau *să-ngenunchi* - să se revolte sau să laude...! Poetul mărturisește

că pentru credință sau pentru tăgadă îl caută dârz pe Dumnezeu, dar fără folos, deși este visul lui *din toate, cel frumos*, neîndrăznind să-l doboare din cer grămadă. Setea de absolut este sugerată de adverbul epitet *dârz - Te caut dârz și fără de folos*. Chemarea apare ca o obsesie a celui nenumit. Ambiguitatea continuă și în strofa a treia: *Pari când a fi, pari când că nu mai ești...*

Intensitatea trăirii, tonul provocator, chemarea la *luptă*, nevoia comunicării, a revelației, setea de comunicare cu absolutul: *Singuri, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine să mă mai măsor,/ Fără să vreau să ies biruitor./ Vreau să te pipăi, și să urlu: «Este!»*.

În același plan, ideile poetice se continuă în psalmul **Pentru că n-a putut să te-nțeleagă**, în care poetul îl înfățișează pe Dumnezeu purtând toiag și barbă-ntreagă. Arătându-se făpturii, în haine de-mpărat, *Amenințând și numai supărat,/ Că se sfiiau de tine și vulturii*. Dumnezeu este considerat aici izvorul cântecelor poetului, *Nădejdea mea și truda mea!*.

Este prezentă și ideea descendenței divine a actului creației sale: *Tu ești și-ai fost mai mult decât în fire/ Era să fii, să stai, să viețuiești./ Ești ca un gând, și ești și nici nu ești,/ Între putință și-ntre amintire*.

Psalmul **Pribeag în șes, în munte și pe ape** marchează parcă o renunțare, o resemnare, o așezare *cuminte* dată poate și de oboseala vieții. Pentru poet *Piscul sfârșește-n punctul unde-ncepe./ Marea mă-nchide, lutul m-a oprit./ Am alergat și-n drum m-am răzvrătit./ Și n-am scăpat din zarea marei stepe*. Poetul se vede prins în patru laturi, cu rănile și suferințele pe care le cunoaște; din vitejiile și biruințele trecute a câștigat puterea ce-a rămas și acum: *Nu mai străbat destinul meu la pas,/ Ci furtunos de-acum, și iute*.

Autorul se disculpă parcă în trecerea sa zgomotoasă, violentă: *Nu lua în seamă cântecele grele/ Cu care tulbur liniștea de-apoi./ Sunt leacuri vechi pentru dureri mai noi/ Și cântă moartea-n trâmbițele mele*. Melancolia străbate versurile respective. Poezia capătă valori gnomice prin adevărurile exprimate, aproape sentențios, ca un cod etic superior al înțelepciunii, al senectuții.

Psalmul de taină, singurul de altfel care este denumit de poet, prin titlu, se constituie într-un monolog sfâșietor în care sentimentul dragostei și al credinței se întrepătrund

ca-ntr-un cântec al nemuririi, al speranței, al dorului, al *dragostei de dragoste*. Astfel, femeia răspândită în el *ca o mireasmă-ntr-o pădure* i-a prins de cântec viața; a purtat-o ca o brățară, la mâna casnică-a gândirii; a schimbat cărarea și a făcut-o *val de mare*. Adresarea către simbolul feminin al divinității se identifică în finalul psalmului: *Ridică-ți din pământ urechea,/ În ora nopții, când te chem,/ Ca să auzi, o neuitată,/ Neiertătorul meu blestem.*

Ironic, sarcastic este poetul în psalmul **Vecinul meu a strâns cu nendurare**. Ironic, prin îmbinări neașteptate, poetul se declară în dezacord cu strângătorii de averi, cu zgârciții cărora li se umple urechea de mucegaiuri: *Gingia moale, înțărcată, suge,/ Ochiul pornește blând să se usuce,/ În pântec spini, urzici și aguride/Dau știri de beteșugul ce-l ucide*. Dar, risipind făptura puterii încet, *Prefaci în pulbere măruntă/ Puterea dârză și voința cruntă./ Faci dintr-un împărat/ Nici praf cât într-un presărat./ Cocoloșești o-mpărăție mare/ Ca o foiță de țigare,/ Dintr-o stăpânire semeață/ Ai făcut puțină ceață*. Sugerând ideea că în această construcție în care *treapta e veacul* și *scara e toată vecia, când le dărâmi, trimiți clipa/ Să-și bată aripa/ Dedesubt/ Musca mută a timpului rupt*.

Încheind reflecțiile asupra acestei părți din creația arghezian relevăm dramatismul psalmului **Ca să te-ating, târâș pe rădăcină**, poetul a făcut eforturi dure - *în câmp, în dâmb, în râpi și-n pisc*, ascultând pe creștete, din lume, către veac, bătaia de *tic-tac. Hrănit cu piatră și-adăpat cu vânt,/ De-a fi-n vecii o streajă mă-nspăimânt./ Mi-e foame de nisip și lut/ Și dor de apele din care n-am băut.// M-aș umili acum și m-aș ruga:/ Întoarce-mă, de sus, din calea mea./ Mută-mi din ceață mâna ce-au strivit-o munții/ Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții*. Pentru a face din nou semnul *crucii*, semnul credinței, al apropierii de divinitate, al împăcării și liniștii sufletești.

Deci, *problema esențială a liricii lui Arghezi este aceea a conștiinței, a unei conștiințe care caută și se frământă, privind însă totul în termenii unei înțelegeri simple, concrete, primordiale*, după cum avea să remarce Al. George (**La sfârșitul lecturii**). Deși uneori stilul este discursiv, poetul nu meditează, în stil romantic, asupra problemelor lumii și nici nu le explică în chip modern, științific ci, privind totul cu luciditate, el se răfuiește cu totul. *El stă «în*

Scanned with OKEN Scanner

fața» divinității, pe care, în **Psalmii** *săi de diferite vârste, a invocat-o, a implorat-o, dar de multe ori a tratat-o ireverențios sau brutal.*

La T. Arghezi nici **moartea** nu înseamnă împăcarea cu neființa, ca la romantici, ci un fel de atentat continuu la adresa omului. Poetul nu se amăgește, încearcă să străpungă misterul, să-l înlăture. Poezii cum sunt: **Nehotărâre, Duhovnicească, De-a v-ați ascuns, De ce-aș fi trist** trădează un spirit neliniștit, dominat de marile întrebări ale Universului, pe sintetica întrebare *a fi sau a nu fi.*

Și aici se poate vorbi de două ipostaze poetice: una de acceptare totală a umilinței, în concordanță cu cea a condiției omului pe pământ, și alta a refuzului orgolios al supunerii, mereu preocupat de dezlegarea marilor taine.

În **Cântec de adormit Mitzura** - poezia este un fel de rugăciune în care i se cere lui Dumnezeu, anticipând viitorul artistic al fiicei poetului: *Și mai dă-i, Doamne, vopsele/ Și hârtie chinezească,/ Pentru ca, mânjind cu ele,/ Slava ta s-o zmângălească.* În **Cărticica de seară**, candoarea se lasă peste gâze, în **Hore** peste dovleac. Dragostea pentru copii, pentru plante și animale îmbracă tonuri care se intersectează, ale gingășiei, vigorii și umorului, cum nici un alt mare scriitor n-a mai făcut-o, de unde se poate deduce varietatea registrului liric al poetului - **Horă-n bătătură, Amintiri de Crăciun, Stihuri de abecedar, Facerea lumii, Balet pe șapte silabe, Zdreanță** - completează minunata imagine a copilăriei din interiorul familici argheziene, alături de prietena de viață și de dincolo de viață - soția sa, Paraschiva.

Tulburător este la Arghezi și sentimentul dragostei, și acesta pendulând între două ipostaze: una de amânare, în **Melancolie, Creion** (*Obrajii tăi mi-s dragi*) și a doua de împlinire a dragostei, exprimată prin universul de familie, univers care, după cum se știe, a asigurat poetului un echilibru de viață perfect. În poezia **Căsnicie**, femeia este aceea care devine stăpâna universului familial; la fel în poeziile **Niciodată toamna, Inscripție pe o ușă**: *Când pleci, să te-nsoțească piaza bună,/ Ca un inel sticlind în dreapta ta./ Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista./ Purcede drept și biruie-n furtună.// Când vii, pășește slobod, râzi și cântă./ Necazul tău îl uită-ntreg pe prag./ Căci neamul trebuie să-ți fie drag/ Și casa ta să-ți fie zilnic sfântă.*

Scanned with OKEN Scanner

Sau **Inscripție în inel**: *Trei cuvinte viața-ntreagă,/ Două puncte: Îmi ești dragă.*

În **Inscripție pe biserică**, poetul își autodefinește existența, după moarte, așa cum o făcuse M. Eminescu în poezia **Numai poetul...**: *Toți au fost un timp. Eu sunt./ Eu în cer. Ei în pământ.* Așadar și Arghezi trece peste nemărginirea timpului, ca păsările în zbor.

TESTAMENT

Poezia deschide volumul care se constituie ca debut, în anul 1927, și reprezintă *arta poetică*, definindu-i crezul artistic, în ceea ce privește *estetica urâtului*, ca dimensiune fundamentală a creației lui T. Arghezi.

Specia literară-**testament**, de factură lirică, are în literatura română tradiție, prin ceea ce avea să lase literaturii noastre Ienăchiță Văcărescu: *Urmașilor mei Văcărești!/ las vouă moștenire:/ Creșterea limbei românești/ Și-a patriei cinstire.* În literatura universală sunt cunoscute testamentele celebre ale lui François Villon: **Diata cea mică** și **Diata cea mare** sau **Lăsata... Adiata mică** și **Diata mare.**

Ștefan Munteanu, analizând poezia **Testament**, avea să precizeze tema, motivele de inspirație ale lui Tudor Arghezi, precum și valoarea artistică a operei, sensurile adânci ale acesteia: *Creația poetului este singura zestre lăsată de el urmașilor. Ea este în același timp un punct final și un început, o primă treaptă în urma căreia se așterne un lung trecut de trudă și suferință. Față de această istorie a durerii multiseculare, creația poetică reprezintă clipa așteptată a împlinirii. Ea este sublimarea prin artă a muncii și umilinții îndurate de generații de țărani care l-au precedat. Este ieșirea la lumină din negura trecutului, cu îndrăzneală și îndârjire; este expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult și izbucnind acum în slova de foc a poeziei. Înțelesul ei adânc, născut din osândă și veche mânie, scapă însă insului comun, neștiutor și nedeprins să tălmăcească ceea ce se ascunde în adâncurile ei.*

În primele opt versuri, poetul exprimă direct ideea sa testamentară de a lăsa urmașilor numele său adunat *pe-o carte*. **Cartea** are aici simbolul civilizației, al legăturii dintre generații, constituind cuvântul cheie în jurul căruia se organi-

Scanned with OKEN Scanner

zează toate celelalte idei. Cartea este în directă legătură cu sudoarea muncii străbunilor, prin gropi adânci, râpi suite pe brânci. Prin *fiule* poetul înțelege colectivitatea.

Expresia *un nume adunat pe-o carte* semnifică de fapt - prin epitetul *adunat* ideea de alegere din toate slovele - numele pe care-l lasă.

Termeni cum sunt: "*străbunii*", "*bătrânii*", "*osemintele vărsate-n mine*",. "*cenușa morților din vatră*" sugerează descendența în plan istoric. Versul este alcătuit din cuvinte monosilabice *Prin râpi și gropi* ce dau asprime rostirii, sugerând efortul, căutarea, truda. Efortul chinuitor este subliniat și de expresia *Suite de bătrânii mei pe brânci.* Există în aceste versuri, pe lângă aliterație, și o armonie vocalică - închisă, e drept, prin folosirea vocalelor **î** și **e,** precum și a consoanei labiale **b.**

Cartea reprezintă o treaptă spre urcuș: *Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă.* Prin folosirea arhaismelor, T. Arghezi mărește gradul de expresivitate: hrisov, rob, sarică, sapă, brazdă, plăvan, grai, buhă, a izbăvi, odraslă, slovă etc. În poezie se folosește un singur neologism: *obscur*: *E-ndreptățirea ramurei obscure.*

Astfel, cartea reprezintă hrisovul cel dintâi care trebuie așezat la căpătâi, el fiind *Al robilor, cu saricile pline/ De osemintele vărsate-n mine.*

De o mare expresivitate sunt versurile care semnifică marile mutații ale civilizației, prin schimbarea instrumentelor de muncă - *Sapa-n condei și brazda-n călimară,* printr-un proces îndelung și greu: *Bătrânii-au adunat, printre plăvani,/ Sudoarea muncii sutelor de ani.* Din cuvintele comune, adunate din graiul cu îndemnuri pentru vite, mărturisește poetul, a făcut **Cuvintele potrivite** pe care le-a prefăcut în versuri și icoane.

Sudoarea, veninul, sudălmile, bubele, mucegaiurile, noroiul, durerea, ciorchini de negi, poetul le-a preschimbat în *miere, în frumusețI* și *prețuri noi,* așezîndu-le *hotar înalt* marcând renașterea, prin muncă.

Cartea reprezintă o răzbunare care se întoarce ca un bici, izbăvind de suferință destinul unui popor, al unei colectivități.

Poezia reprezintă în concepția autorului și o *floare născută din urât,* ca un *ciorchin de negi.*

Poetul își definește creația ca fiind *Slova de foc și*

slova făurită, deci inspirație, dar și muncă, elaborare, migală.

Concluzionând asupra ideilor poetice exprimate în **Testament**, se poate spune că T. Arghezi relevă cultul instituit privind forma cea mai înaltă de cultură, de civilizație și rezistență în timp - și anume *cartea*. Poezia relevă procesul de reprezentare a realității și a universului de frumusețe, dar și inspirație și efort. De asemenea, este definită concepția potrivit căreia urâtul poate deveni obiect estetic, frumosul putând să aibă și rădăcini urâte, așa cum unele flori cresc pe mucigaiuri.

Pentru T. Arghezi poezia înseamnă forma cea mai înaltă a spiritualității unui popor, o sinteză estetică, etică și etnică realizată cu mare efort și oferită generațiilor viitoare, spre continuitatea unei civilizații, așa cum bunurile lăsate prin **Testament** pot contribui la o ușurare a vieții celui care le primește.

CONCLUZII

1. Tudor Arghezi, scriitor cu o mare personalitate artistică, formează un **dialog strălucit cu lirica eminesciană**, contribuind la **înnoirea lirismului** românesc și universal. La fel ca poeții de după Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit în românește, *poetul român a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos*.

Baudelaire, apreciază T. Vianu, *ar fi fost uimit să afle că numai cu câțiva zeci de ani după moartea sa un tânăr român, învățând din cartea sa nemuritoare, va continua experiența sa poetică*.

2. **Univers complex**, de o rară frumusețe morală și pitoresc: țăranul, plugarul, cu rosturile muncii sale dătătoare de belșug, periferia umană, temnița, jocul cu viața și moartea, dragostea și copilăria reversibilă, luminoasă, reprezintă tot atâtea teme ale literaturii argheziene. Lumea plăsmuită de Arghezi este vastă, întrunind contraste între: cer și stele, tărie, pisc și brazdă, pământ, noroi, smârc. *Opoziția dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei argheziene*.

Metaforele scrisului sunt numeroase în poezia argheziană.

Scanned with OKEN Scanner

3. Fixând originalitatea creației lui, prin limba folosită, Pompiliu Constantinescu sublinia încă din 1937: *Poetul Arghezi nu este însă un decorator cu vorbe, în loc de văpsele, nici înghițitor de foc bengal; el, Arghezi, este un mare intuitiv.*

Cuvântul, pentru arta lui poetică, nu este un simplu număr din raftul alfabetic al dicționarului; invenția verbală este învelișul sensibilității, cuvântul, incandescența ideii. Față de atâția versificatori savanți, ale căror poeme par păuni de tinichea cu mecanism, dl. Arghezi are un lexic destul de restrâns. Nu în statistica vorbelor stă poezia, ci în asociația lor; și asociația verbală arghezian este uluitoare. Cuvântul este sevă, este viață lirică; voind să sugereze viața, își caută însuși o nouă ordine expresivă (...).

Peste cincizeci de ani, dl. Tudor Arghezi va fi un clasic, iar expresia sa, ce pare astăzi violentă, va fi cristalizată.

Pentru că sensibilitatea verbală este, după criticul menționat, însăși prezența poeziei, *pe care o aveau V. Hugo, Rimbaud vizionarul, Mallarmé aerianul și este «uimitoare» la tulburătorul nostru Eminescu, ca și la orice mare poet al lumii; căci pentru poet, la-nceput, ca și la sfârșit, este* **Cuvântul**, *viu, proaspăt, în asociațiile lui interne.*

4. Pe lângă **inovațiile lexicale**, Arghezi sparge tiparele topice și sintactice, separând atributul de substantivul lui, complementul de verb și le mută mai departe, unde cititorul le regăsește cu surpriză. În spațiile libere, poetul introduce determinări noi, din care răsare originalitatea.

Comparațiile și metaforele le găsește tot în sectoarele limbii mai puțin folosite - din lumea minerală, din îndeletnicirile omului. Se oprește asupra aspectelor umile, nedreptățite în lume, pe care le luminează cu zâmbete și note de umor, cu iubire și respect.

În limba lui Arghezi pătrund un mare număr de locuțiuni populare și familiare, de forme ale zicerii pe care nu le-a folosit nimeni înaintea lui.

Lexicul lui Arghezi semnifică **urâtul** și **forme degradante**: bălos, brânci, coptură, gingii, gunoi, hoit, râpă, scuipat, smârc, zdrențe, mucigai, negi, noroi etc; **locașul de închinare**: biserica, catapeteasmă, cădelniță; **din domeniul vestimentar**, al podoabelor: mărgăritar, catifea, mătase, diamant; **din natura vegetală și animală**: plop, marmură, cremene, pisc, stei; **arhaisme**: leat, vecie etc.

5. Eugen Lovinescu fixa locul creației argheziene în

contextul literaturii noastre ca sinteză între modernism și tradiționalism: *Dacă* **Cuvinte potrivite** *reprezintă o potențare lirică, o depășire, dincolo de temperament și, în ordinea poetică și spirituală, ocupă locul de frunte,* **Flori de mucigai** *reprezintă nota cea mai pregnantă și adecvată a personalității scriitorului. Obiectivă, epică oarecum, prin material, ciclul acesta ne dă icoana vieții de pușcărie, într-o serie de momente și portrete, de un realism, estetic totuși, neatins încă în literatura noastră, remarcabil și prin adâncirea psihologică și prin originalitatea crudă a expresiei inegalată...*

T. Arghezi a lăsat literaturii române și universale o operă literară în versuri și în proză într-o nouă formulă artistică, având la bază cultul limbii, al virtuților acesteia, din scrierile biblice, din graiul popular. Și-a făurit limbajul din *esențe tari și materie diafană, lăsându-l să crească în umbrele țărânii năpădite de buruieni, dar și în lumina strălucitoare și sunete de metal rar, poezia sa împlinind, în acest mod, una din aspirațiile artei noastre literare și care constituie un «triumf al limbii artistice românești mai noi»* - după cum apreciază Ștefan Munteanu.

32. LUCIAN BLAGA
(1895 – 1961)

Poet cu deosebire în vers, Lucian Blaga nu încetează de a fi poet în oricare din manifestările sale spirituale.

Șerban Cioculescu

PERSONALITATEA

Personalitate marcantă a culturii interbelice, Lucian Blaga, filosof, scriitor, profesor universitar, va marca perioada respectivă prin elemente de originalitate compatibile cu înscrierea în universalitate.

Intrat în viață la 9 mai 1895, în satul Lancrăm, din județul Alba, Lucian Blaga va porni **În marea trecere** la 6 mai 1961, fiind înmormântat tot în ziua de 9 mai, în cimitirul din Lancrăm, lângă Sebeș, rămânând definitiv în

comuniune cu spațiul pe care l-a iubit și despre care va mărturisi în poezia **9 mai 1895**: *Sat al meu, ce porți în nume/ sunetele lacrimei,/ la chemări adânci de nume/ în cea noapte te-am ales/ ca prag de lume/ și potecă patimei.// Spre tine cine m-a-ndrumat/ din străfund de veac,/ în tine cine m-a chemat/ fie binecuvântat,/ sat de lacrimi fără leac.*

După studiile din țară - Sebeș, Brașov, Sibiu -, urmează cursurile Universității din Viena, unde studiază filosofia și își ia doctoratul.

Diplomat la legațiile țării din Varșovia, Praga, Berna, Viena, Lisabona; profesor universitar la Cluj; redactor la unele ziare ale vremii; membru al Academiei Române în anul 1936 - În 1937 rostește discursul de recepție intitulat **Elogiu satului românesc.**

Activitatea sa reprezintă domenii largi ale poeziei, filosofiei, dramaturgiei, esteticii, memorialisticii, prozei.

Volume de versuri: **Poemele luminii** (1919); **Pașii profetului** (1921); **În marea trecere** (1924); **Lauda somnului** (1929); **La cumpăna apelor** (1933); **La curțile dorului** (1938); **Nebănuitele trepte** (1943). Postum a apărut volumul de **Poezii** (1962), cuprinzând ciclurile: **Mirabila sămânță, Vară de noiembrie, Stihuitorul, Vârsta de fier, Cântecul focului, Corăbii de cenușă, Ce aude unicornul.**

Aforisme: **Pietre pentru templul meu** (1919); **Discobol; Elanul insulei.**

Memorialistică: **Hronicul și cântecul vârstelor.**

Dramaturgie: **Zamolxe, mister păgân** (1921); **Tulburarea apelor** (1923); **Daria; Fapta; Ivanca; Învierea** (1925); **Meșterul Manole** (1927); **Cruciada copiilor** (1930); **Avram Iancu** (1934); **Arca lui Noe** (1944) și postum **Anton Pann** (1964).

Romane: **Luntrea lui Caron** - postum (1990).

Alte lucrări: **Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea** (1966); **Antologie de poezie populară** (1966).

Traduceri: **Din lirica universală** (**Faust** de Goethe, Lessing); **Din lirica engleză.**

Opera filosofică: **patru trilogii - a cunoașterii, a culturii, a valorilor și cosmologică** (neterminată); **eseuri.**

Caracterizând personalitatea lui Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu avea să remarce faptul că în cultura ro-

Scanned with OKEN Scanner

mână influențele *cugetării germane* aveau să-și găsească rezonanță deplină la Titu Maiorescu și Lucian Blaga.

În generația criticismului din veacul trecut, cel dintâi cap sistematic și cu prestigiu de directivă, Titu Maiorescu, a aplicat cu o disciplină interioară latină, dar cu o ideologie și o tehnică germană, o vedere filosofică asupra unui moment glorios din evoluția culturii române. La un început de literatură originală, când ne lipseau criteriile fundamentale de disociere a domeniilor de creație și de judecare a lor, sensul activității maioresciene este destul de adânc și de organic.

În domeniul estetic, maeștrii săi de căpetenie, Hegel și Schopenhauer, i-au dat elemente de orientare, pe baza și la nivelul unui contemporan europenism.

Cu o aplicație mai restrânsă, dar cu o reală competență, dl. Blaga se poate spune că reprezintă un al doilea moment intens de influență a filosofiei germane în cultura noastră.

PREOCUPĂRI TEORETICE

Sunt fiu de preot - mărturisea Lucian Blaga, în discursul său de intrare în Academia Română din 1937, **Elogiu satului românesc** - *toată copilăria, o fantastic de lungă copilărie, adolescența, întâia tinerețe până la vârsta de douăzeci și atâția de ani, le-am petrecut cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al școlarului la sat, sau în nemijlocita apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal. (...) Copilăria mi se pare singura poartă deschisă spre metafizica satului, spre acea stranie și firească în același timp metafizică vie, adăpostită în inimile care bat sub acoperișurile de paie și oglindită în fețele bântuite de soartă, dar cu ochii atârnați de cer. Mi-aduc aminte: vedeam satul așezat înadins în jurul bisericii și al cimitirului, adică în jurul lui Dumnezeu și al morților. (...) Localizam pe Dumnezeu în spațiul ritual de după iconostas, de unde îl presimțeam iradiind în lume. Nu era aceasta o poveste ce mi s-a spus ca multe altele, ci o credință de neclintit. Făceam o tranșantă deosebire între «povestea - poveste» și «povestea - adevărată». (...) A trăi la oraș înseamnă a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse*

la fiecare pas de rânduielile civilizației. **A trăi la sat înseamnă a trăi în zaristea cosmică și în conștiința colectivă** *a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemenea în centrul lumii. (...) Faptele și întâmplările se prelungesc pentru omul de la sat într-o* **imaginație mitică** *permanent disponibilă. Nimic mai prompt decât reacțiunea mitică a săteanului. Or, mitul implică întotdeauna semnificații liniare și prin aceasta o raportare la întregul unei lumi. (...) Nu e mai puțin adevărat însă că, în toate ținuturile românești, mai poți să găsești și astăzi sate care amintesc ca structură sufletească* **satul-idee.** *Satul-idee este satul care se socotește pe sine însuși «centrul lumii», și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit. (...) Satele nu țin să se conformeze toate la rânduielile unuia singur. În port, în obiceiuri, în cântec, fiecare sat ține la autonomia și la aureola sa. (...)* **Satul e atemporal.** *Conștiința surdă, mocnind sub spuza grijilor și a încercărilor de tot soiul,* **conștiința de a fi o lume pentru sine** *a dat satului românesc în cursul multelor secole foarte mișcate acea* **tărie** *fără pereche* **de a boicota istoria,** *dacă nu altfel, cel puțin cu imperturbabila sa indiferență. Boicotul instinctiv se ridica împotriva istoriei, ce se făcea din partea străinilor în preajma noastră. Mândria satului de a se găsi în centrul lumii și al unui destin ne-a menținut și ne-a salvat ca popor peste veacurile de noroc. Satul nu s-a lăsat ispitit și atras în «istoria» făcută de alții peste capul nostru. El s-a păstrat feciorelnic neatins în autonomia sărăciei și a mitologiei sale, pentru vremuri când va putea* **să devină temelia sigură a unei autentice istorii românești.** *(...) Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare,* **purtătorul matricei noastre stilistice.** *(...) Drept încheiere, să mi se îngăduie să dau expresie și unui gând restrictiv. Aș dori ca acest elogiu adus satului românesc să nu fie înțeles ca un îndemn la atașare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești. Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o* **sublimează,** *nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o* **monumentalizează** *potrivit unor vii forme, accente, atitudini și orizonturi lăuntrice. O cultură majoră nu se stârnește prin imitarea programatică a culturii minore. Nu prin imitarea cu orice preț a creațiilor populare vom face saltul de atâtea ori încercat într-o cultură majoră. Apropiindu-ne de*

Scanned with OKEN Scanner

cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de **elanul** *ei* **stilistic interior**, *viu şi activ, decât de întruchipări ca atare.*

Nu cultura minoră dă naştere culturii majore, ci amândouă sunt produse de una şi aceeaşi matrice stilistică. Să iubim şi să admirăm cultura populară, dar mai presus de toate să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvântat şi rodnic ca stratul mumelor.

Am menţionat aceste idei ale lui Lucian Blaga fiindcă ele fac parte din concepţia scriitorului despre creaţie, despre viaţă, multe poezii fiind dedicate spaţiului satului românesc.

Adăugăm la aceasta şi alte lucrări esenţiale pentru înţelegerea ideilor sale estetice şi anume: **Filosofia stilului, Feţele unui veac, Ferestre colorate, Cultură şi conştiinţă, Fenomenul originar, Pietre pentru templul meu.**

Creaţia filosofică a lui Lucian Blaga se grupează în: **Trilogia cunoaşterii** (1943), **Trilogia culturii** (1944), **Trilogia valorilor** (1946). A patra, **Trilogia cosmologică**, a rămas în stadiu de proiect.

Sintetizăm ideile filosofice ale lui Lucian Blaga pe două concepte originale: **cunoaşterea paradisiacă** este cunoaşterea logică, raţională, care, revărsându-se asupra obiectului cunoaşterii, nu-l depăşeşte, vrea să lumineze misterul reducându-l; **cunoaşterea luciferică** are ca scop nu lămurirea misterului, ci potenţarea, sporirea lui.

Cunoaşterea paradisiacă este proprie ştiinţelor exacte, cunoaşterea luciferică este proprie literaturii.

Defineşte **stilul** ca un ansamblu de trăsături determinate de factori ce acţionează inconştient asupra comunităţilor umane, printre acestea numărându-se orizontul spaţial şi temporal. Aceasta presupune o viziune colectivă asupra spaţiului şi timpului, o anumită atitudine sau năzuinţă formativă. În acest context, Lucian Blaga studiază specificul culturii române, identificându-l drept *spaţiu mioritic*. În **Trilogia culturii**, Blaga defineşte *spaţiul mioritic* ca o succesiune de deal şi vale, aşa cum reiese din primele versuri ale **Mioriţei**: *Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai*. În principal doina evocă acest spaţiu: *...orizontul înalt, ritmic şi indefinit ondulat alcătuit din deal şi vale*, exprimând *melancolia nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit,*

Scanned with OKEN Scanner

tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol, dealul ca obstacolul sorții și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duioșia unui suflet, care circulă sub zodiile unui destin ce-și are suișul și coborâșul, înălțarea și cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton și fără sfârșit.

În **Trilogia valorilor**, Blaga definește două tipuri de metafore: **metafora plasticizantă** care dă concretețe faptelor, fără a îmbogăți conținutul, și **metafora revelatorie**, care caută să releveze un mister esențial și care este propriu creației lui Lucian Blaga.

UNIVERSUL LIRIC LA BLAGA

Se conturează din momentul semnificativ al anului 1919, care avea să aducă debutul în volum, prin **Poemele luminii**. George Gană, în prefața la **Opere** ale lui Lucian Blaga, afirma: *Impulsul inițial al poeziei lui Lucian Blaga a fost iubirea*. Volumul se deschide cu *arta poetică* - **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.**

Lumea este văzută ca *o corolă de minuni*, rotundul, corola unei flori, a cărei frumusețe poetul o apără. Opoziția dintre cunoașterea poetică - *lumina mea*, și *lumina altora* - alt tip de cunoaștere - este relevantă.

Ion Pop, în studiul **Lucian Blaga - universul liric**, explică metafora *corola de minuni a lumii* ca indicând *un sens al perfecțiunii, văzută ca rotunjime, circulară sau sferică. Mai exact, geometria «corolei» apare ca o emisferă, cupă deschisă către înaltul celest, receptacul gata să primească lumina de sus. (...) Putem spune așadar că, atunci când poetul trasează liniile cele mai generale ale unei geometrii cosmice specifice, figurile care se constituie sunt cele ale cercului și sferei. (...) Dinamica oglindirii înaltului în adânc o completează și fortifică pe aceea a cuprinderii în spațiul curb.*

Alte poeme din volum sugerează liniștea: **Lumina, Liniște**; tristețea: **Melancolie**; frica de moarte: **Fiorul, Liniște, Gorunul**; dragostea: **Frumoase mâini, Izvorul nopții, Dorul.** În **Poemele luminii**, fiecare clipă trăită poartă o posibilă revelație. Astfel, în poezia **Pământul** este sugerată o clipă de trăire intensă a sentimentului de dragoste, de

comunicare cu pământul, într-un extaz de trăire *fără goluri ale timpului și ale sufletului* (Marin Mincu): *Pe spate ne-am întins în iarbă: tu și eu./ Văzduh topit ca ceara-n arșița de soare/ curgea de-a lungul peste mirişti ca un râu./ Tăcere - apăsătoare stăpânea pământul/ și-o întrebare mi-a căzut în suflet până-n fund.// N-avea să-mi spună/ nimic pământul? Tot pământu-acesta/ neîndurător de larg și-ucigător de mut,/ nimic?// Ca să-l aud mai bine mi-am lipit/ de glii urechea - îndoelnic și supus - / și pe sub glii ți-am auzit/ a inimei bătaie zgomotoasă.// Pământul răspundea.*

Este de remarcat **valoarea gnomică** a poeziei **Trei fețe**: *Copilul râde:/ «Înțelepciunea și iubirea mea e jocul!»/ Tânărul cântă:/ «Jocul și-nțelepciunea mea-i iubirea!»/ Bătrânul tace:/ «Iubirea și jocul meu e-nțelepciunea!».*

Dragostea, în viziunea lui Lucian Blaga, este calea fundamentală de pătrundere în misterele lumii, așa cum declară în **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**. În poezia **Izvorul nopții**, poetul aduce un omagiu iubitei; metafora revelatoare este cea a ochilor ei negri care sunt *izvorul*; poezia se deschide și se închide cu o invocație; trăirea este potențată de *îmi pare*: *Frumoaso,/ ți-s ochii-așa de negri încât seara/ când stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare,/ că ochii tăi, adânci, sunt izvorul/ din care tainic curge noaptea peste văi/ și peste munți și peste șesuri,/ acoperind pământul/ c-o mare de-ntuneric./ Așa-s de negri ochii tăi,/ lumina mea.*

Volumul **Poemele luminii** se încheie cu poezia **Stelelor**, care sugerează setea de absolut, de integrare în macrocosmos: *C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuințI/ în mine/ mă-nchin luminii voastre, stelelor,/ și flăcări de adorare/ îmi ard în ochi, ca-n niște candele de jertfă./ Fiori ce vin din țara voastră îmi sărută/ cu buze reci de gheață trupul/ și-nmărmurit vă-ntreb:/ spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri?/ Pribeag cum sunt,/ mă simt azi cel mai singuratic suflet/ și străbătut de-avânt alerg, dar nu știu - unde./ Un singur gând mi-e rază și putere:/ o, stelelor, nici voi n-aveți/ în drumul vostru nici o țintă,/ dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginire!.*

Pașii profetului, 1921, volumul cel mai sărac din punct de vedere cantitativ, se deschide cu **Pan** - cu o prefață lirică proprie, ce dimensionează ipostazele eului liric, *un fel de prolog* - îl numește Marin Mincu - *în care este prezen-*

Scanned with OKEN Scanner

tat un eșantion liric, o primă deschidere de cortină pentru scenariul liric ce urmează, și se încheie cu **Moartea lui Pan** - unde moartea se realizează ca o retragere în altă lume, în propriul regn.

Pan simbolizează pentru poet ipostaza cunoașterii prin participarea la ritmurile interioare ale cosmosului. Pan - zeul naturii - este contemplat de la distanță, *e orb și e bătrân, zace* într-o mare *tăcere*, regăsindu-se prin "*muguri*", "*miei*" - "*prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor*". Semnele naturii primăvăratice le receptează prin buze, cu ochii închiși, trăind lent, ciclic prefacerile naturii.

Acoperit de frunze veștede pe-o stâncă zace Pan./ E orb și e bătrân./ Pleoapele-i sunt de cremene,/ zadarnic cearc-a mai clipi,/ căci ochii-i s-au închis - ca melcii - peste iarnă./ Stropi calzi de rouă-i cad pe buze:/ unu,/ doi,/ trei./ Natura își adapă zeul.

Pan reprezintă eul anonim care nu vorbește pentru a nu tulbura materia primară, presimțind însă spaima în fața inevitabilului, ca în **Moartea lui Pan**. Astfel, marcat de semne: piticul cu cruce pe spate, fluierul de soc care rămâne neterminat (fluierul de soc apare și în **Miorița**); razele de lumină pătrund până la peștera lui Pan și-l fac să vadă: *Razele fără de-astâmpăr se-mbulzeau/ și se-mpingeau cu coatele s-ajungă până la el.* Așadar, zeul vede transformarea lumii și, devenind conștient de ea, dispare, la fel ca în **Riga Crypto și lapona Enigel** de Ion Barbu.

Dacă la început: *Gonit de crucile sădite pe cărări,/ Pan/ s-ascunse într-o peșteră*, iar toamnele treceau în goană cu căderi de stele, la sfârșit: *A treia zi și-a-nchis coșciugul ochilor de foc./ Era acoperit cu promoroacă/ și-amurgul cobora din sunetul de toacă./ Neisprăvit rămase fluierul de soc* (**Păianjenul**).

Din acest volum mai reținem poeziile: **Vara** - *un pastel spiritualizat, ca în picturile lui Van Gogh* și căruia Lucian Blaga i-a dedicat pagini de exegeză pe tema expresionismului. **În lan** - o idilă modernă, spiritualizată, cu accent pe receptarea puterii germinației: *De prea mult aur crapă boabele de grâu.* Cromatica este aprinsă: galben, albastru, roșu (maci): *Ea cântă/ și eu ascult./ Pe buzele ei calde mi se naște sufletul*; **Din copilăria mea**, dedicată nepoatei sale - Gigi - semnifică întoarcerea la mitul copilăriei, al *vârstei de aur.* Sperietoarea de care râdeau toți copiii, dar pe care

poetul o iubea, semnifică excepția de la ordinea lumii, sau poate chiar o prefigurare a maturității de mai târziu. Poezia **Dați-mi un trup, voi munților**, comparabilă cu poezia **Vreau să joc** din primul volum, este exprimarea vitalității, a trăirii, din nou la persoana I.

De la elanul spiritual din **Vreau să joc**, exprimat prin: *aripi, cer, valuri de lumină,* revine la *timp*, la *strașnicul suflet*, la *lutul slab*.

Un trup pe măsura munților și a mărilor care să-i permită să zdrobească: *Când aș urî,/ aș zdrobi cu picioarele mele de stâncă/ bieți sori/ călători/ și poate-aș zâmbi.*

Chemarea lirică sfâșietoare pentru un nou trup semnifică, în mod expresionist, o căutare de noi forme, nu însă biologice: *Dați-mi un trup,/ voi munților,/ mărilor,/ dați-mi un alt trup să-mi descarc nebunia/ în plin!/ Pământule larg, fii trunchiul meu,/ fii pieptul acestei năpraznice inimi,/ prefă-te-n lăcașul furtunilor cari mă strivesc,/ fii amfora eului meu îndărătnic!// Prin cosmos/ auzi-s-ar atuncea măreții mei pași/ și-aș apare năvalnic și liber/ cum sunt,/ pământule sfânt.// Când aș iubi,/ mi-aș întinde spre cer toate mările/ ca niște vânjoase, sălbatice brațe fierbinți,/ spre cer/ să-l cuprind,// mijlocul să-i frâng/ să-i sărut sclipitoarele stele.*

Blaga declară în poezia **Leagănul**: *Eu cred că sufeream de prea mult suflet* și trăiește tragedia neantului ca și Arghezi și Eminescu: *Eram așa de obosit/ de primăveri,/ de trandafiri,/ de tinerețe/ și de râs./ Aiurind mă căutam în leagănul bătrân/ cu mâinile pe mine însumi/ - ca un prunc* (a se vedea poezia lui Mihai Eminescu **O, rămâi**).

Volumul **În marea trecere** a marcat preocuparea poetului pentru tema timpului în cele trei ipostaze ale sale: *fugit irreparabile tempus* (timpul fuge fără să se mai întoarcă), *fortuna labilis* (soarta schimbătoare) și *vanitas vanitatum* (deșertăciunea deșertăciunilor), temă identificată în literatura universală, iar în literatura română îndeosebi la Mihai Eminescu, în **Glossă**, **Trecut-au anii**, **Cu mâne zilele-ți adaogi**, **Scrisoarea I.**

Volumul are un moto semnificativ, care explică o stare de spirit a poetului: *Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire -, și totuși te rog: oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea.*

Poezia **Către cititori**, ca și celelalte din acest volum,

este o încercare-confesiune de salvare de la *marea trecere*. Cuvintele sunt lacrimile celor ce-au voit să plângă și n-au putut, de aceea toate sunt amare, poetul preferând izolarea: *Aici e casa mea. Dincolo soarele și grădina cu stupi./ Voi treceți pe drum, vă uitați printre gratii de poartă/ și așteptați să vorbesc. - De unde să-ncep?/ Credeți-mă, credeți-mă,/ despre orișice poți să vorbești cât vrei; despre soartă și despre șarpele binelui,/ despre arhanghelii care ară cu plugul/ grădinile omului,/ despre cerul spre care creștem,/ despre ură și cădere, tristețe și răstigniri/ și înainte de toate despre marea trecere./ Dar cuvintele sunt lacrimile celor ce ar fi voit/ așa de mult să plângă și n-au putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele,/ de-aceea - lăsați-mă/ să umblu mut printre voi,/ să vă ies în cale cu ochii închiși.*

Cuvintele sunt inutile, despre orice poți să vorbești cât vrei. Simbolul șarpelui apare aici alăturat binelui. Ele semnifică drame, ură, cădere, răstigniri. Apar din nou cele două ipostaze - eu și ceilalți - prin *voi*. *Aici e casa mea.../ Voi treceți pe drum...*

Psalm sugerează dorința poetului de a comunica cu divinitatea. Aspectul este tragic, apare neîncrederea în cuvânt: *Iată, e noapte fără ferestre-n afară./ Dumnezeule, de-acum ce mă fac?/ În mijlocul tău mă dezbrac. Mă dezbrac de trup/ ca de-o haină pe care-o lași în drum.*

Poezia care a dat și titlul volumului **În marea trecere** relevă faptul că ființa umană este altfel și că nu se poate integra în pacea cosmică. Strigătul nu mai primește răspuns de la pământ, ca în poezia **Pământ** din **Poemele iubirii**. Totul devine mut; poetul devine ucigaș *ce-astupă cu năframa/ o gură învinsă,/ închid cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna să tacă,/ să tacă* - în antiteză cu: *Eu nu strivesc corôla de minuni a lumii/ și nu ucid...*

Strigarea *de sânge* reprezintă o apartenență la un grad de rudenie, la o colectivitate, la o copilărie pierdută: *Nimic nu vrea să fie altfel decât este./ Numai sângele mereu strigă prin păduri/ după îndepărtata-i copilărie,/ ca un cerb bătrân/ după ciuta lui pierdută în moarte.*

Poezia **Sufletul satului** anticipează ideile din discursul de recepție la Academia Română, din 1937, **Elogiu satului românesc.**

Printr-un gest solemn, cucernic, poetul exprimă adevăruri cu **valoare gnomică**, eterne, spațiul satului românesc

devine mai mult decât un mit al miturilor, devine *suflet*, emoție, sete de absolut: *Copilo, pune-ți mâinile pe genunchii mei./ Eu cred că veșnicia s-a născut la sat./ Aici orice gând e mai încet,/ și inima-ți zvâcnește mai rar,/ ca și cum nu ți-ar bate în piept,/ ci adânc în pământ undeva./ Aici se vindecă setea de mântuire/ și dacă ți-ai sângerat picioarele/ te așezi pe un podmol de lut.// Uite, e seară./ Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi,/ ca un miros sfios de iarbă tăiată,/ ca o cădere de fum din streșini de paie,/ ca un joc de iezi pe morminte înalte.*

În **Pluguri**, poetul adresează o patetică chemare de reîntoarcere în eternitatea spirituală a satului românesc, prin simbolul plugului, așa cum a făcut-o și Tudor Arghezi: *Prietene crescut la oraș/ fără milă, ca florile în fereastră,/ prietene care încă niciodată n-ai văzut/ câmp și soare jucând subt peri înfloriți,/ vreau să te iau de mână,/ vino, să-ți arăt brazdele veacului.// Pe dealuri, unde te-ntorci,/ cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos,/ sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri: mari paseri negre/ ce-au coborât din cer pe pământ./ Ca să nu le sperii - / trebuie să te apropii de ele cântând.// Vino-încet.* Volumul se încheie simbolic, cu un sentiment de tristețe tragică, comparabil cu cel din poezia **Duhovnicească** a lui Tudor Arghezi, concentrat în **Epilog**: *Îngenunchez în vânt. Mâne oasele/ au să-mi cadă de pe cruce./ Înapoi nici un drum nu mai duce./ Îngenunchez în vânt:/ lângă steaua cea mai tristă.*

Volumul **Lauda somnului**, după aprecierile criticii literare (George Gană), *pare o prelungire a* **Epilogului**; *...punctele luminoase sunt rare.*

Temele sunt citadine și stau sub influența activității de diplomat la Varșovia, Praga, Berna, Paris.

În poezia **Veac**, imaginea orașului secolului al XX-lea este halucinantă: *Umblă mașinile subpământești. În nevăzut peste turnuri/ intercontinentale zvonuri electrice./ De pe case antenele pipăie spații/ cu alte graiuri și alte vești//.* Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul s-au rătăcit prin baruri, *cu penele arse.* În antiteză cu prima strofă, iată și ultima: *Dar sus, la o mie de metri-nălțime, spre răsărit/ stelele își spun povești prin cetini de brazi/ și-n miez de noapte râtul mistreților/ deschide izvoarele.*

Semnificativă pentru acest moment al istoriei poeziei lui Blaga, imaginea orașului este starea de spirit a poetului

în interiorul acelor spații care pot anula sentimentul izolării de cosmic, și al marii treceri - satul, câmpia, muntele: toate sunt acum *deformate* în sensul viziunii asupra orașului.

Poezia **Biografie**, care deschide ciclul, este o excepție. Biografia este pretextul de a rememora câteva *evenimente* care, prin repetare, definesc condiția existenței de poet. Portretul este comun ca al oamenilor, comunică cu strămoșii. Poezia începe cu misterioasa întrebare: *Unde și când m-am ivit în lumină nu știu,/ din umbră mă ispitesc singur să cred/ că lumea e o cântare*, față de: *Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat și mai cânt marea trecere,/ somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe-un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară.*

Somnul în poetica blagiană se dovedește a fi și mijlocul fecund de a surprinde esențele lumii, o poartă de integrare în spațiul increat, înțeles ca univers închis (Marin Mincu). Somnul reprezintă pragul limită al izolării, e întoarcerea la starea paradisiacă, este, după poetul Ion Barbu (**Legenda și somnul în poezia lui Blaga**), *o formă de existență mult mai complexă ca existența diurnă.* Iată poezia **Somn**: *Noapte întreagă. Dănțuiesc stele în iarbă./ Se retrag în pădure și-n peșteri potecile,/ gornicul nu mai vorbește./ Buhe sure s-așează ca urne pe brazi./ În întunericul fără de martori/ se liniștesc păsări, sânge, țară/ și aventuri în cari veșnic recazi./ Dăinuie un suflet din adieri,/ fără azi/ fără ieri./ Cu zvonuri surde prin arbori/ se ridică veacuri fierbinți./ În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi la părinți.* Somnul are și funcție purificatoare.

Volumul **La cumpăna apelor** se deschide cu poezia **Sat natal** și se sfârșește cu **Țară**. Motivul bolii care apare în volum semnifică nu o suferință propriu-zisă, ci una productivă - creația. Deosebită este poezia **Stă în codru fără slavă** - pentru rafinamentul folcloric al poetului, spre care se va îndrepta: *Stă în codru fără slavă/ mare// pasăre bolnavă.// Naltă stă sub cerul mic/ și n-o vindecă nimic,/ /numai rouă dac-ar bea/ cu cenușă, scrum de stea.// Se tot uită-n sus bolnavă/ la cea stea peste dumbravă.* Se remarcă în acest volum și poeziile: **Septembrie**, în care apare motivul unicornului, animal fabulos, prezent în creația lui Blaga; **Rune** - ca peceți ale misterului făpturii; **La cumpăna apelor** - meditație asupra destinului, a zodiei, a sorții. Tulburătoare

este poezia **Din adânc:** *Mamă, - nimicul - marele! Spaima de marele/ îmi cutremură noapte de noapte grădina./ Mamă, tu ai fost odat' mormântul meu./ De ce îmi e așa de teamă - mamă -/ să părăsesc iar lumina?* Poezia trimite la **Duhovnicească** a lui Tudor Arghezi, prin tonul grav care se degajă din ambele poezii.

Ciclul **La curțile dorului** aduce mai multe elemente autobiografice. Elogiul satului nu mai este cel de la început și din discursul de recepție, ci mai mult un refugiu, poetul mergând pe *potecă*, pe *chei*, *străzi* etc. Poeziile **La curțile dorului** și **Satul minunilor** pun mai mult în circulație cuvinte cum sunt: "*dor*", "*minune*" cu sens de mister revelat, "*veste cerească*", "*bunăvestire*", "*rodii de aur*", dar și "*viforniță*", "*venin*", "*ținuturi amare și reci*". Timpul devine un miracol în care, în a șaptea zi a Genezei, duminica, și Creatorul se odihnește. Apare simbolul *bradului*, care înlocuiește *gorunul*. Unele poezii compun un adevărat *ciclu portughez*: **Coasta soarelui, Boare atlantică** - dominate de pictural și muzicalitate.

Sinteza, am putea spune, a momentului sufletesc, este fixată în poezia **Întoarcere**, comparabilă cu **Revedere, O, rămâi** ale lui Eminescu și chiar **Întoarcerea la brazdă** de Tudor Arghezi. Iată câteva versuri semnificative din acest volum: *Cu linguri de lemn zăbovim lângă blide/ lungi zile pierduți și străini./ Oaspeți suntem în tinda noii lumini/ la curțile dorului. Cu cerul vecini* (**La curțile dorului**); *Văd anii crescând și pașii lungind/ peste toate văile, muchiile, iernile, verile,/ peste toate clopotele și toate tăcerile./ Podișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul./ Singură vatra nu mi-e-ngăduită,/ și cum aș slăvi scânteia-npământenită,/ cenușa și pravila, fumul - înaltul* (**Ani, pribegie și somn**); *Ajuns-am prin pulberi și miriști/ unde răzbat fără sfat numai unii./ Drumeaguri ades ocolit-am prin liniști/ după mersul albastru al lunii* (**Satul minunilor**); *Sub Ursa Mare, surpat de bureți,/ neatins de om, neajuns de ereți,/ bătrân, bătrân, în imperiul meu/ bradul bărbos străjuiește mereu* (**Cântecul bradului**); *Piere în jocul luminilor/ saltul de-amurg al delfinilor.// Valul acoperă numele/ scrise-n nisipuri, și urmele// Soarele, lacrima Domnului,/ cade în mările somnului* (**Asfințit marin**); *Boarea atlantică pipăie morile,/ veacul de mijloc, laptele mării,/ părul femeilor, scrumul și florile.// În dimineața de roz mărgărint/ o inimă,*

singură și de la sine,/ purcede solară prin anotimp (**Boare atlantică**); *Sfios unicornul s-abate la mal,/ privește în larg, spre cea zare, cel val.// S-ar da înapoi când unda l-ajunge,/ dar taina cu pinteni de-argint îl străpunge// Pe țărm unicornul, o clipă cât anul,/ se-nfruntă-n poveste cu oceanul* (**Unicornul și oceanul**); și, în final, poezia care încheie ciclul, **Întoarcere**: *Lângă sat iată-mă iarăși,/ prins cu umbrele tovarăși./ Regăsescu-mă pe drumul/ începutului, străbunul.// Câte-s altfel - omul, leatul!/ Neschimbat e numai satul,/ dup-atâți Prieri și toamne/ neschimbat ca Tine, Doamne.// Aur scutură alunul,/ Fluier zice. Cade fumul// Greierii părinților/ mulcom cântă, mulcom mor.// Cu aroma-i ca veninul/ amintește-mi-se-arinul.// Mult mă mustră frunza-ngustă./ Vântul lacrima mi-o gustă.*

Volumul **Nebănuitele trepte** are o structură mai complexă, în care nu lipsesc teme și motive autobiografice, dragostea. Se deschide cu **Monolog**, o chemare patetică: *Salută tu-anul! Răstorn-apoi brazda/ și-ntinde-o visând până-n soare răsare/.../ Salută tu-anul! Lărgește-ți ființa și peste/ cea margine crudă care te curmă./.../ Sporește-ți cântarea precum se cuvine/ dă ceasului înțelepciunea ce-o ai.* În **9 mai 1895**, poetul reface legătura cu timpul și spațiul originar.

Sensibilitatea deosebită se relevă și în **Fetița mea își vede țara**. Poezia **Autoportret** simbolizează puritatea existenței, căutarea absolutului - iluzorie ca apa din care bea curcubeul frumusețea și neființa (întrebările unui destin tragic continuându-se în **Scrisoare**): *Lucian Blaga e mut ca o lebădă./ În patria sa/ zăpada făpturii ține loc de cuvânt./ Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna,/ și până la cele din urmă hotare./ El caută apa din care bea curcubeul./ El caută apa din care curcubeul/ își bea frumusețea și neființa.*

Apar și în acest volum tristețea, melancolia, văzute și din perspectiva îndepărtării de *vârsta de aur*, sugerându-se marea trecere și moartea. **Sfântu Gheorghe bătrân, Cetini negre, Cântec pentru anul 2000** și **Epitaf**, care încheie volumul.

Pe lângă discursuri poetice în versul liber, Blaga va realiza, prin folclor, și gruparea strofică regulată, de un deosebit rafinament artistic. Pe poet îl preocupă eternitatea, în **Cântec pentru anul 2000**: *Vulturul ce rotește sus// Va fi atunci de mult apus.// Lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin*

Scanned with OKEN Scanner

lunci/ numai stejarii vor mai fi și-atunci.// Mai aminti-mă-va un trecător// vreunui străin, sub ceasul lor?// Nu cred să vă vestească cineva,/ căci basmul ar începe-așa:// Pe-aici umbla și el și se-ntorcea mereu,/ contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu.

În **Epitaf** apare acceptarea senină a morții, ca și în **Moriția, Mai am un singur dor.**

Calea aici ce greu se găsește./ Nu-i nimenea să te îndrepte./ Numai târziu, numai o clipă,/ uitată pe urmă și ea,/ îți dezvăluie/ nebănuitele trepte.// Apoi ca frunza cobori./ Și țărna/ ți-o tragi peste ochi/ ca o gravă pleoapă./ Mumele sfintele - / luminile mii,/ mume sub glii/ îți iau în primire cuvintele./ Încă o dată te-adapă.

Din celelalte creații poetice publicate și grupate ulterior, unele chiar postum, reținem **Părinții**: *Coboară-n lut părinții, rând pe rând,/ în timp ce-n noi mai cresc grădinile./ Ei vor să fie rădăcinile,/ prin cari ne prelungim pe subt pământ.// Se-ntind domol părinții pe subt pietre,/ în timp ce în lumini mai adăstăm,/ în timp ce fericiri ne-mprumutăm/ și suferinți și apă vie pe la vetre.*

Mirabila sămânță este o odă modernă dedicată prefacerii rodniciei materiale și spirituale. Poezia începe cu un vers familiar: *Mă rogi c-un surâs și cu dulce cuvânt. Sămânță* este încărcat de sensuri metaforice, Eutopia (din greacă: eu = bine; topos = loc) devenind patria unde semințele cresc - patria de cuvinte. Sunt căutate semințele rare care germinează: *Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!/ Un gând de puternică vară, un cer de înaltă lumină,/ s-ascunde în fiește care din ele, când dorm./ Palpită în visul semințelor/ un foșnet de câmp și amiezi de grădină,/ un veac pădureț,/ popoare de frunze/ și-un murmur de neam cântăreț.*

Am putea spune că cele două simboluri ale liricii lui Blaga: *corola de minuni a lumii* și *mirabila sămânță* sunt relevante.

EU NU STRIVESC COROLA DE MINUNI A LUMII

Această scurtă poezie, - cum o numește Marin Mincu - *publicată în fruntea volumului de debut al lui Lucian Blaga (1919), simplă ca o respirație spontană ce nu angajează*

idei abstracte, ci e menită să se consume chiar în clipa în care e scrisă sau rostită, a devenit foarte cunoscută ca «artă poetică», ca articulare a unui program care își sporește înțelesul mai ales datorită operei în ansamblu a marelui poet. Primit foarte bine de întreaga critică literară a timpului, **Poemele luminii**, volum ce reprezenta, așa cum bine exprima în salutul său Nicolae Iorga - spațiul - ardelean, numai la un an de la Marea Unire, avea să deschidă drum nou în poezia românească, drum pe care-l fixează încă de la începuturile lui prin poezia pe care o așază în frunte: **Eu nu strivesc cîrola de minuni a lumii.** Mărturisirea de credință, cu valoare gnomică, modifică prin rostirea la persoana I ideea de *artă poetică*, așa cum o exprimase Ienăchiță Văcărescu. Prin atitudinea poetică, Lucian Blaga modifică înțelesul de *ars poetica* cu o atitudine subiectivă de asumare a unei răspunderi menite să asigure echilibrul lumii universale, pentru că ce poate fi *corola de minuni a lumii* decât echilibrul universal, măsura binelui, a frumosului, a misterului vieții și a morții.

Pentru a întări această idee testamentară, poetul reia titlul în primul vers, schițând în acest fel *imaginea emblematică, ideală a universului...*", cum observă Ion Pop, în studiul său: **Lucian Blaga - universul liric.** *Eu* este astfel pus în directă relație cu *corola de minuni a lumii*, într-o legătură fericită de armonizare cu cosmosul și nu al unei *comunicări ratate.*

Folosirea negației "nu" delimitează atitudinea poetului, sugerând și mai categoric intenția lui de a păstra misterul, de a spori farmecul.

Cu aceeași intenție sunt folosite și construcțiile cu "ne-", precum și alternativa categorică a "altora".

Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/.../ și tot ce-i ne-nțeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari.

Termenii abstracți derivați cu prefixul **ne-** *se constituie într-un procedeu de expresie desemnând ceea ce este situat dincolo de zona cunoașterii, spre ale cărei hotare se îndreaptă gândirea poetului.*

Scopul poeziei lui Blaga este de a întreține și amplifica sentimentul absolutului plin de mistere și nu de a descoperi adevărurile lumii. Lumina altora este cea a minții, lumină care ucide tainele și sugrumă vraja; aceasta se regăsește în opoziție cu *nepătrunsul ascuns în adâncimi de*

Scanned with OKEN Scanner

întuneric și care este de fapt lumina poetului, care sporește **taina lumii**. Aceasta este o "**lumină lunară, nocturnă**"; luna cu razele sale albe, tremurătoare, nu **micșorează**, ci îmbogățește misterul, comparându-l cu misterul poetului. Sunt relevate unele înfățișări concrete ale misterelor *arhetipuri* ale lumii înconjurătoare: *Flori, ochi și buze și morminte*. Această afirmație se vrea o concluzie: *căci eu iubesc și flori și buze și morminte*. Dragostea este aici un instrument de cunoaștere, o cale de pătrundere în misterele lumii prin elemente vegetale ce simbolizează ingenuitatea - *florile*; conștiința umană reflexivă - *ochii*; rostirea și sărutul - *buzele* și marea taină a morții - *mormintele*.

Marin Mincu face precizarea de mare importanță că: *Enumerarea atributelor lumii este făcută nu la întâmplare, ci în ordine crescândă a elementului de «mister» cuprins în ele*. În felul acesta *Sentimentul ascuns major este acela de contopire până la identificare cu misterele universale, cu substanța ascunsă a lumii la care eul poetic se simte participând*. Poezia, prin metafora metaforelor *Corola de minuni a lumii*, și eul poetic realizează o comuniune cu lumea, cu universul, rămânând totuși o mare taină, adevărata cunoaștere, ceea ce degajă o oarecare nostalgie.

În ce privește lexicul poeziei, se poate constata că acesta este împrumutat din sfera cosmicului, a terminologiei abstracte, a naturii, fiind organizat, așa după cum observă Ștefan Munteanu *ca forme sensibilizate și sensibile ale cunoașterii*.

Ștefan Augustin Doinaș, în **Poetica lui Lucian Blaga**, adaugă și alte observații interesante privind lexicul și funcțiile lui, în poezia lui Blaga: *Un lexic variat - mister, taină, nepătruns, Marele, neantul, miracolul, neînțelesul, tăcerea etc - atestă prezența permanentă a acestui termen de referință: «mister», care se află deopotrivă îndărătul și în afara eului poetic: lumea e un miracol, sufletul e un miracol, raportul lor inextricabil e, la fel, un miracol*. Pronumele personal **eu** apare în cinci poziții; conjuncția **și** apare în zece poziții facilitând cursivitatea discursului liric, într-o fluență ce contribuie la accentuarea ideilor cu valoare gnomică.

Pornind de la observația făcută mai sus, și anume aceea a folosirii timpului prezent, modul indicativ, Ștefan Munteanu, în studiul **O ipostază stilistică a liricii refle-**

Scanned with OKEN Scanner

xive: **Lucian Blaga**, prezintă o interesantă statistică. Astfel, în cele 30 de poezii analizate din volumul **Poemele luminii** (din cele 38), 23 de poezii sunt scrise exclusiv la timpul prezent (76,66%); în 6 prezentul este asociat cu viitorul (20%) și numai într-una singură, **O toamnă va veni**, verbele sunt toate la timpul viitor. Același fenomen se întâmplă și cu volumul **Pașii profetului**, în care din 25 de poezii 22 sunt scrise la timpul prezent.

Prezentul și viitorul - conchide Ștefan Munteanu - *sunt singurele forme* **vii** *ale timpurilor verbale, care desemnează faptele fie în desfășurarea lor actuală, fie din perspectiva așteptării și întâlnirii cu ele.*

Gândirea și simțirea măresc reflecția și înfiorarea poetică. De asemenea, se poate identifica folosirea prepoziției **cu** în trei poziții; linia de pauză în două poziții, ultima poziție delimitând concluzia. În acest sens, poezia ar putea fi redusă chiar la versurile: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii și nu ucid/.../ căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte.*

Paralelismul poeziei realizat de **dar** adversativ: *dar eu,/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină* - linia de pauză are rolul de a delimita categoric aspectele meditației poetice, din perspectiva *cunoașterii paradisiace* și a celei *luciferice*. Este elocventă mărturisirea lui Lucian Blaga din **Pietre pentru templul meu** *Câteodată datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim, ci să-l adâncim așa de mult încât să-l prefacem într-un mister și mai mare.*

GORUNUL

Poemul **Gorunul** face parte din volumul **Poemele luminii**, în care temele fundamentale sunt iubirea, natura, moartea.

Viziunea morții mai apare și în poeziile: **Frumoase mâini, Liniște, Fiorul.**

Înscriindu-se în aceeași arie tematică a poeziei **Mai am un singur dor** de M. Eminescu, **Gorunul** este o elegie filosofică pe tema vieții și a morții.

Spre deosebire de Mihai Eminescu, unde sensul cuvintelor este **dat**, la Lucian Blaga acesta se constituie pe parcursul poeziei. *La Blaga sensul se produce din senzație, în timp ce la Eminescu abia sensul năștea senzații - «Ci eu*

voi fi pământ în singurătate-mi» - starea născându-se abia în final din ideea de moarte (Marin Mincu).

O altă deosebire între cele două elegii este dată și de faptul că Eminescu exprimă direct testamentul său: *Mai am un singur dor/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ La marginea mării.* La Blaga *marginea de codru* nu sugerează moartea. Liniștea nu este o liniște cosmică, ci una pe care poetul o simte organic în *stropii de sânge care curg în vine.* Picurarea în suflet a liniștii pe care poetul o ascultă mut sugerează ideea scurgerii timpului: *Cu fiecare clipă care trece.* Astfel, tema se apropie de *fugit irreparabile tempus*, prezentă la antici, la Lamartine, la M. Eminescu.

Lucian Blaga sugerează în elegie ideea vieții și a morții. Marin Mincu subliniază faptul că arborele *gorun* este în poezia lui Blaga un *simbol sacru*, un corespondent al ființei umane, al pădurii ocrotitoare.

În poezie este de fapt vorba de un paralelism al morții: al ființei umane și al *gorunului*, care și el va trece prin mai multe ipostaze: "*trunchi*", "*scânduri*", "*sicriu*" - *fără legătură cu pământul.*

Poemul este structurat din trei unități: prima sugerează un fel de *pace* care cuprinde ființa poetului într-o contopire totală cu natura uriașă, în care clopotul afirmă scurgerea timpului; în unitatea a doua interogația largă sugerează sentimentul de liniște - "*dezmierdare*", "*cu aripi moi atâta pace*". Poetul *zace* însă *învins* la umbra gorunului care-l dezmiardă cu *frunza jucăușă.* Se remarcă o antiteză între starea poetului și cea a naturii. A treia secvență este marcată de interogația gravă: *O, cine știe?* Aici ideea de moarte este pregnantă, devenind certitudine: astfel, liniștea picurată în sânge va fi cea din sicriul ce va fi cioplit cândva, într-un timp nedefinit, din trunchiul gorunului.

Așadar, se poate vorbi de două elegii: una a omului și alta a gorunului.

Și în această poezie, ca și în **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** verbele sunt în majoritate la timpul prezent și sugerează mai multe stări: "*aud*", "*bate*", "*curg*", "*zac*", "*simt*", "*dezmierzi*", "*picură*", "*trece*". Unele din ele sunt la viitor, atenuate și de prezumtivul "*poate*" - "*vor ciopli*", "*voi gusta*" - și potențează ideea morții.

O gradație este vizibilă și în plan spațial: de la turnul cu clopot, din depărtări limpezi, gorunul, frunză, trunchi,

Scanned with OKEN Scanner

inimă, sânge, timp, la **sicriul meu**, totul pregătește senzația de moarte. De fapt și *clopotul* poate sugera timpul care trece. Mai întâi este senzația de auz, apoi de simțire.

Atitudinea este expresionistă, iar echilibrul este aparent; poetul este integrat în natură. Clopotul vestește moartea, iar *stropii de sânge* transfigurați în *stropi de liniște* sugerează fiori de moarte.

Și verbul *îmi pare* potențează ideea de moarte. Epitetul *mut*, determinând verbul *ascult*, creează senzația unei solemnități ca un *cântec fără cuvinte* pe care poetul îl ascultă, învăluindu-l în neființă.

CÂNTECUL SPICELOR

Cântecul somnului, Cântecul vârstelor, Cântecul focului, Cântec înainte de-a adormi, Cântec pentru anul 2000, Cântec pentru trecut, Cântec din Pompei, Cântec sub stele, Cântecul bradului, Cântecul spicelor, Un cântec sunt reprezintă poezii care, deși din diferite cicluri, confirmă faptul că la Lucian Blaga **cântecul**, cântarea dobândește proporții cosmice, devine lait-motiv, clasicizând o anumită concepție despre viață și moarte, despre existență, potențând tensiunile. Discursul poetic se așază în curgerea lui sub vraja cântecului, devenit dimensiune statornică a lumii. În unele cazuri motivul cântecului definește denumirea ciclului, cum este cazul: **Cântecul somnului, Cântecul focului**, din care face pare și poezia **Cântecul spicelor.** Sentimentele poetului devin un cântec, al focului, al spicelor, în care se simte tragicul, iubirea fiind din ce în ce mai mult asociată cu moartea. **Cântecul spicelor** este un cântec al iubirii, al dorului dar și al morții, al tristeții veșnice. Folosind personificarea, metafora, repetiția, comparația, Lucian Blaga, în concepția sa expresionistă realizează o splendidă poezie în care se întrepătrund sentimente ale purității trăirii, unde senzualitatea atinge pragul maxim prin versurile: *Cum ar putea să ne taie/ pe la genunchi, să ne culce pe spate, în arderea vântului?*, **ardere**, având sens de purificare. *Secerei lumii* poetul îi spune *fierul pământului* care nu lasă în urma sa decât șansa obișnuitului, a lumii noastre pline de tristețe, pentru că ultimele trei versuri exprimă fără echivoc dimensiu-

Scanned with OKEN Scanner

nea din care nu poți ieși. *Aceasta-i tristețea cea mare* - a spicelor, dar nu numai a lor - metafora personificatoare - revelează o stare de spirit, după care continuă, explicând, motivând: *că nu sunt tăiate de lună, că numai de fierul pământului/ li s-a menit să apună.*

Poezia, structurată pe trei strofe, având, simetric, fiecare, cuvântul **spicele**, ceea ce-i conferă o anumită ordonare interioară, cu o rimă încrucișată și cu alternanța ritmurilor amfibrahic și dactil, cu o muzicalitate deosebită, dată de repetarea unor sunete - se constituie ca o mică simfonie a dragostei - prin **cântecul spicelor** - ca un principiu universal al echilibrului - prin antropomorfizarea vegetalului, prin transferul însușirilor omului la vegetal. Sunt relevante și alte cuvinte din sfera umanului: **dorul, moartea, vorba, secera** etc., fiecare în contexte care pun în evidență metafora ce revelează mistere - specifică lui Lucian Blaga.

PARADIS ÎN DESTRĂMARE

Poezia a fost publicată în revista **Gândirea**, în aprilie 1926, în volumul **Lauda somnului** în 1929.

Motivul poemului este biblic: *Și izgonind pe Adam, l-a așezat în preajma raiului celui, din Eden, și a pus heruvimi și sabie de flacără vâlvâitoare, să păzească drumul spre pomul vieții.*

Metaforic, poetul sugerează destrămarea mitului despre paradis, care duce la pierderea credinței, transformând pământul *dintr-un sanctuar într-o groapă plină de stârvuri, golit de poveștile (miturile) care-l însuflețesc, nu va mai fi decât un trup trist* (G. Gană).

Paradisul sau raiul reprezintă în varianta genezei biblice patria fericită a primei perechi umane - Adam și Eva. Paradisul, raiul este și grădina lui Dumnezeu, unde potrivit Bibliei el se plimbă după masă și pe care a încredințat-o omului, pentru a fi păzită și cultivată de către acesta.

Grădina **Raiului** sau **Paradisul** se întinde de-a lungul a patru albii de râu: Gihon, Fison, Tigru și Eufrat, În grădina raiului se afla pomul vieții, al cunoașterii, al binelui și al răului. După ce omul a căzut în păcat a fost silit să plece din Paradisul în care a trăit fericit și neprihănit.

Scanned with OKEN Scanner

Scopul omului în viață este de a recupera prin bine, frumos, armonie Paradisul pierdut (**Mic dicționar biblic** de Magdalena Timar și Constantin Olariu).

În poezia lui Lucian Blaga **Paradis în destrămare** motivul fundamental este cel legat de aspirația la existența absolută, fundamentală pentru a fi. Pierderea sentimentului apartenenței la cosmic capătă dimensiunea marii treceri. Fiorul morții capătă dimensiuni apocaliptice, ca și pierderea credinței. Astfel, portarul Paradisului, al Raiului mai ține în mână un cotor de spadă fără de flăcări și, deși nu luptă cu nimeni, se simte învins. Pe pajiști, pe ogor, pretutindeni serafimi cu părul nins însetează după adevăr, adevăr ce le este refuzat pentru că și apele din fântâni refuză gălețile lor.

Arhanghelii ară fără îndemn cu pluguri le lemn și se plâng de greutatea aripilor - metaforă ce semnifică zborul în jos - căderea. Porumbelul Sfântului Duh trece printre sori vecini stingând cu pliscul cele din urmă lumini. Este aici sugerată dimensiunea maximă a pierderii echilibrului uman pentru că în credința biblică, Sfântul Duh se odihnește asupra lui Isus sub formă de porumbel alb conducându-l în pustiu. În **Vechiul Testament**, Sfântul Duh simbolizează spiritul care a participat la crearea lumii, ca duh creator. Dumnezeu însuflețește omul, e Duh făcându-l să ducă un trai în respect pentru puterea divină. În Noul Testament, Sfântul Duh simbolizează a treia persoană a Sfintei Treimi, de o ființă cu Tatăl și cu Fiul și, așa cum s-a menționat mai sus, se odihnește sub formă de porumbel alb asupra lui Isus.

Imaginea zguduitoare a destrămării Paradisului atinge apogeul în ultimele șapte versuri ale poeziei. Astfel, noaptea îngerii goi zgribulind se culcă în fân, păianjeni mulți au umplut apa vie, deci apa vieții și *odată* îngerii vor putea fi sub glie, țărâna va seca poveștile iar trupul va rămâne trist.

Această metaforă finală sugerează fiorul morții, fior accentuat și de sintagma: *Vai mie, vai ție.*

Poezia închide în ea o metaforă a morții - moartea spiritului și moartea trupului - fiind în concordanță cu viziunea sugestivă, dramatică însă, a destrămării Paradisului. Imaginea trimite la prăbușirea catapetesmei lumii din **Scrisoarea I** a lui Mihai Eminescu. (vezi John Milton: **Paradisul pierdut**)

MEȘTERUL MANOLE

Drama **Meșterul Manole** *este un monument al omului în plină înălțare prin suferință, a sufletului creator din om - este monumentul unei povești de iubire care se perpetuează din veac în veac, prin cântec și cuvânt, prin freamătul pădurii și murmurul apelor. O poveste ca niciodată...* (Liviu Rusu, **De la Eminescu la Lucian Blaga**).

Această splendidă dramă, comparabilă în literatura universală cu ceea ce au scris Dante și Goethe, este opera lui Lucian Blaga, unul din marii scriitori interbelici. Dramaturgia lui Lucian Blaga cuprinde opere literare reprezentative care se înscriu ca perioadă de creație și apariție între anii 1921-1965: **Zamolxe** (1921); **Tulburarea apelor** (1923); **Daria** (1925); **Meșterul Manole** (1927); **Avram Iancu** (1934); **Arca lui Noe** (1944); **Anton Pann** - postum (1965).

Astfel, în anul 1927, Lucian Blaga avea să publice la Sibiu drama **Meșterul Manole**, pentru ca în 1929, la 6 aprilie, piesa să cunoască premiera absolută, pe scena Teatrului Național din București.

Meșterul Manole este denumit de către G. Călinescu *mitul estetic* ca rod al suferinței. În ceea ce privește valoarea artistică este legată și de perfecțiunea edificiului creștin - unic prin arhitectonica sa - mănăstirea de la Curtea de Argeș.

Preluând cunoscuta baladă, Lucian Blaga va da originalitate operei, prin personalitatea creației sale, adâncind și lărgind motivele baladei din perspectiva expresionismului ce-i va permite scriitorului să dea realității o expresie nouă prin raportarea lucrurilor la absolut și printr-o participare patetică la imaginile create.

Drama poartă dedicația: *Lui Sextil Pușcariu* - renumitul lingvist clujean care a contribuit la lansarea poetului în 1919; structurată pe **cinci acte**, constituite într-o gradație, ce duce spre deznodământ.

După ce enumeră personajele: Vodă, Manole, Mira, Starețul Bogumil, Găman, zidarii - care nu au nume, unii din ei, cu precizări privind îndeletnicirile (Întâiul - a fost cândva cioban; Al doilea - a fost pescar, Al treilea - a fost călugăr; Al patrulea - a fost ocnaș); apoi de la al cincilea până la al nouălea fără alte precizări - un băiat de curte, copii și ajutoare, un sol și doi sulițași, alți sulițași,

Scanned with OKEN Scanner

trei cărăuși, boieri, călugări, femei, norod și robi - Lucian Blaga face următoarea precizare: *Locul acțiunii: pe Argeș în jos. Timpul mitic românesc*, determinând spațiul și timpul **etnogenezei** poporului român. Astfel, Lucian Blaga leagă legenda de o perioadă istorică îndepărtată, mitică, la începuturile civilizației, în spațiul carpato-dunărean, spațiu demonstrat nu prin timp, ci printr-o realitate, prin biserica de la Curtea de Argeș - capodoperă a artei medievale românești. Tradiția cultural-artistică daco-romană a asimilat într-o formă originală atât influențele bizantino-balcanice, cât și pe cele ale altor popoare occidentale, asigurându-i specificul național.

Actul întâi ne introduce în camera de lucru a Meșterului Manole, într-un decor propice unei meditații grave - lumânări aprinse pe masă, pe blidar, în fereastră. Pe masă, după precizările autorului, se vede un chip mic de lemn al viitoarei biserici. Starețul Bogumil, în fața mesei, privește drept înainte și clipește repede din ochi. Găman, figură ca de poveste, barba lungă împletită, haina de lână ca un cojoc, doarme într-un colț, mișcându-se neliniștit în somn, când și când scoate sunete ca un horcăit și ca un suspin în același timp. Meșterul Manole, la masă, aplecat peste pergamente și planuri, măsoară chinuit și frământat. Noapte târziu. Aceste precizări pe care le face autorul, precum și cele care deschid actele următoare, semnifică claritatea discursului poetic, într-un cadru foarte bine stabilit. De o mare însemnătate sunt și celelalte indicații scenice, de mișcare, de reacție psihologică mai ales și care contribuie la caracterizarea personajelor, știut fiind faptul că drama este construită pe o tehnică modernă, cu decor redus.

Este folosit jocul de lumină care adâncește și luminează misterul; jocul scenic marcat de gesturi modelate și de pauze meditative.

Fiind o dramă de idei filosofice, autorul urmărește ca spectatorul să contemple un om în care să se regăsească, să trăiască intens drama unei vieți superioare, pline de tensiune, activă, pusă mereu în fața unor alternative contrastante.

Alegerea locului înseamnă la Blaga contactul cu spiritualitatea originară, cu elemente simbolice: viață, moarte, apă.

Intriga se conturează încă din primul act prin motivul

jertfei anunțat de starețul Bogumil și de Găman.

Bogumil semnifică doctrina religioasă cu originea în Asia Mică, cunoscută sub numele de bogomilism, după numele călugărului bulgar Ieremia Bogomil. Doctrina concepe puterile supranaturale ca expresie a două principii universale: al binelui, reprezentat de *Dumnezeu*, și al răului, reprezentat de *Satana*.

Potrivit acestei concepții, trupul omului a fost creat de Satana, iar sufletul l-a dat Dumnezeu, omul apărând drept creație a celor două principii.

Găman este, de asemenea, un personaj care simbolizează mentalitatea primitivului ce, în concepția lui Blaga, reprezintă forțele magice. Găman asistă în somn la manifestările spiritelor negative. Magicul explică faptul că zidurile se surpă pentru că nu sunt contracarate de o altă forță. Manole refuză ideea, ceea ce va adânci conflictul dramatic, pentru că Găman întruchipează și un personaj în acțiune.

Neastâmpărul demonic care-l stăpânește pe Manole pentru a realiza un lăcaș de preamărire pentru divinitate este înfruntat de Bogumil - care dezleagă enigma nerealizării prin jertfa de om.

Liviu Rusu subliniază similitudinile dintre **Faust** a lui Goethe și drama lui Blaga.

Iată un splendid monolog al lui **Manole**, ce poate fi comparat cu cel al deznădejdii lui Faust: *Înăuntru un gol se deschide - mâhnire fără întrebări. Deasupra întuneric se-nchide - deznădejdea nesfârșitelor încercări. Mi se mistuie somnul și sângele. Ar trebui să-nchid ochii, dar pleoapele de lume nu mă despart. Lăuntric un demon strigă: Clădește! Pământul se-mpotrivește, și-mi strigă: Jertfește! Ah, Doamne, totul e încă neîntrupat. Jos apele se scoală împotriva pietrelor reci. Sus stihiile se ridică împotriva legii de veci. În adânc vifore prind să necheze. Nici o încercare nu vrea să-nceteze. Visul s-a tot depărtat spre veșnicul niciodat'.*

(Și meditația gravă se continuă asupra *minunii*).

Manole: *(în picioare lângă masă, pune mâna pe chipul mic al bisericii). Povara bisericilor și-o ține pretutindeni cu umilință pământul. Grea este țara de lăcașuri sfinte. De lemn sau de piatră, ele stau neclintite cum e carul cel mare deasupra furtunii. Numai pentru minunea mea nu se*

Scanned with OKEN Scanner

găsește var destul de tare s-o lege, și piatră necuprinsă de blestem s-o sprijinească sub ceruri. Unde-i piatra care nu se va clătina și unde-i Zidarul cel mare? Prin pământească alcătuire - slăvindu-l, m-am depărtat oare prea mult de el? - Trăim în neștire și poate că totul se-ntâmplă la fel.

Răspunsul jertfei îl primește de la **Găman:** *...Manole, sunt mai bătrân decât - Manole, de sfârșit nu sunt departe.* **Meștere biserica ta - mă vreau clădit în ea eu!** (s.n.). *Sufletul meu s-o tot ocolească, abia șoptind și abia mișcându-se, ca o boare bătrână și fără de moarte.* Atitudinea lui Găman, replica sa tinde spre nemurire, înscriindu-se în categoria de personaje arhaice și care aspiră la realizarea unor valori nemuritoare, perene.

Neliniștea și tensiunea sufletească a meșterului sunt susținute de iubirea pentru Mira, dragostea contopindu-se într-un tot: "*Tu început și sfârșit, tu totul...*" "*Între voi două, nici o deosebire nu fac, pentru mine sunteți una*". Sau rostirea lui Manole de la finalul actului întâi: *Viață fără pereche, du-te, odihnește-te. Nu știu când mă întorc. Nimic nu mai știm. Nici când sfârșește potopul, nici unde s-arată semnul învingerii. Și nu știm cine dintre noi îl va vedea și cine nu (către oameni). Să mergem la locul prăpădului.*

Manole, față de personajul din baladă, este mai umanizat.

Găman, care se vrea umbra lui Manole, nu va mai apărea decât în ultimul act.

Mira, femeia *adusă de peste apă*, este simbolul purității, al jertfei care înțelege tragismul lui Manole, neputința lui de a renunța la creație. Pasiunea lui este mânată de un destin necunoscut, ca în tragedia modernă, nu antică (unde omul este o jucărie în mâna destinului) și în care *voința omenească se împletește cu destinul, omul nu este târât de destin, ci destinul este dus la împlinire de voința omenească. Omul este obligat să vrea, acesta este destinul lui. Este o năzuință pozitivă și creatoare, omul este părtaș activ la năzuința lumii de a se depăși, acesta este rostul lui. Pentru aceea vorbele meșterului au efect de vrajă: ele traduc în conștiința tovarășilor ceea ce mocnește și în adâncul sufletului lor. Imaginea marii alcătuiri stăpânindu-i și pe ei* (Liviu Rusu).

Este semnificativă scena, într-un fel de extaz strengăresc, în care Mira sare cu picioarele pe Găman, care e

întins enorm pe podele: *Scutură-te, Gămane, voinicește ca zmeii tărâmului celuilalt, încă o dată - așa - scutură-te! Tu ești pământul marele, eu sunt biserica - jucăria puterilor! Seninătate - vreau, nestăpâniților - că toți sunteți înnorați și prăpăstioși. Manole e chin. Călugărul e stafie întunecată. Tu cutremur. Țara îngrijorare. Vreau să sfârșească odată cu povestea asta de spaimă și tristă nebunie.*

Actul al doilea este relevant pentru scena *Jurământului*, care se va regăsi în toate celelalte acte.

Certitudinea reușitei este sintetizată de cuvintele lui Manole către sol: *Ai venit sol de la Vodă, întoarce-te sol de la noi: biserica se va ridica!.*

Horoscopul pe care-l comunică lui Manole se constituie ca un **avertisment** asupra pericolului, anticipând deznodământul tragic: *Umbra ta a căzut pe planeta Vinerii. Asta înseamnă că ești în primejdie pentru neamul femeiesc. De aceea, cele nouă discuri lunare ale propriei tale planete te pândesc cu răutate. După alte semne, neîncrederea lor se va înteți, și neobrăzarea lor nu va mai cunoaște nici o măsură. Va trebui să fii isteț ca șerpii, dar blândețea s-o lași porumbilor.*

Meșterii se învoiesc, după o dramatică confruntare care se vrea o dezlegare de la vrăjitoria ascunsă, Manole biruind cu "chipul mic al bisericii" și care nu mai poate fi uitat.

Manole, titan și rebel în realizarea marii opere, își dă seama că nu poate îndeplini opera fără ajutorul meșterilor.

Previziunea oraculară - a unuia (cu glas ireal), cum notează scriitorul, încheie acest act: *Pentru soție care încă n-a născut, pentru soră curată sau fiică luminată care întâi va veni/ bărbat să-și vadă,/ frate să-și vadă,/ tată să-și vadă.*

Actul al treilea pune în lumină, cu același rafinament artistic, momentele de mare groază ale așteptării, ale apariției Mirei, ale jertfei sub formă de joc.

"*Trei zile ca trei ani ne-am pândit unul pe altul. Stai, ce faci? Nu te mișca! Jurământul ne-a istovit între bolovani. Fiecare a crezut că poate să-nșele pe-Naltul*".

"*În răscoala patimei toți ne-am rugat, și fiecare din noi a încercat să schimbe mersul pecetluit cu jurământ al întâmplărilor.*"

Scena jocului de-a moartea este dramatică.

Metaforele pe care Blaga le folosește în caracterizarea

Mirei adâncesc lirismul textului dramei: "*căprioara neagră*", "*izvor de munte*" - simboluri ale frumuseții și ale purității - singură capabilă de a deveni *altar*.

Manole încheie acest act prin cuvintele: *Jocul e scurt. Dar lungă și fără sfârșit minunea.* Această sintagmă este susținută în textul acestui act de alte răscolitoare previziuni: *...a ta a fost patima de a clădi.*

Actul al patrulea relevă febrilitatea zidirii, zbaterea lui Manole constituindu-se în una din cele mai mari culmi a tot ce s-a scris până acum la noi: *...ca unitate a construcției, ca brazdă solidă a acțiunii, ca frământare a profunzimilor sufletești, ca înălțare și disperare, foc și transfigurare, iad prin paradis și paradis prin iad - adică prin toate datele faustiene, redate printr-o extraordinară forță a limbajului* (Liviu Rusu).

Valorile metaforei sunt certe, Blaga sugerând prin aceasta intrarea în eternitate, prin iubirea Mirei: "*lumină*", "*femeia din miazăzi*" și *stea*, în jocul tot etern al dragostei, al muncii în timpul zidirii, al morții.

Asemănarea cu **Luceafărul** lui Mihai Eminescu este certă, fiindcă geniul, inclusiv al creației, este sortit pieirii.

Actul al patrulea se încheie într-o dureroasă liniște: *Voi sta aici. Ce departe unul de altul - în suferință. Acum e liniște. Toți au tăcut? Undeva s-a oprit un vânt. Undeva a contenit un glas. Străini suntem în mare singurătate și-n veșnică pierdere. Lăcaș abia început, mormânt de îngeri și sfinți, cântă spre golul înaltului taina ei călătoare printre veșnici părinți!.*

Actul al cincilea relevă moartea eroică, într-o comuniune de iubire; autosacrificarea duce la unirea din nou cu Mira - după credința populară - în viața de dincolo. Ipostaza morții explică puterea creatoare a omului în folosul colectivității. Prin creație, prin perfecționarea ei, opera intră în eternitate și o dată cu ea iubirea de viață, de artă. Așa se explică faptul că mulțimea se împotrivește soborului care cere osândirea meșterului. Simțul estetic al poporului este pronunțat, el este păstrătorul *matricei stilistice* originare.

Revolta strecurată în suflet îl face pe Manole să strângă pumnul împotriva credinței - *astăzi și totdeauna.* Vodă însă îl mângâie și-i spune: *Nu strânge pumnii, Manole, că biserica ta cântă peste toată țara. Dacă ai vedea-o*

Scanned with OKEN Scanner

o dată din vale, uitarea ți s-ar așterne pe amintiri. Totul e și mai minunat decât s-a putut vedea din chipul mic. Eu uit comorile prăpădite, răutatea curtenilor și uneltirile altora.

Moartea tragică a lui Manole confirmă idealul pentru care a trăit - iubirea și creația primind consacrarea definitivă. Liviu Rusu reține atenția asupra unor semnificații largi ale dramei. Astfel, Manole nu poate fi privit numai ca un destin individual, ci ca un exponent al voinței istorice care relevează năzuințele adânci de care este animată umanitatea. *Prin stăruințele necurmate, pline de suferințe ale lui Manole ni se relevă însuși destinul omenirii, al omenirii care vrea să se depășească, să urce înălțimile de dincolo de veacuri, care din datele vieții vrea să clădească ceva ce-i mai mult decât viața efemeră. (...) Cu vigoare apare însăși condiția umană: limitele și nelimitele omului. Limitele:* **omul-cheie**, *instrument în mâna destinului; nelimitele:* **omul-avânt**, *prin care se realizează destinul lumii. Zbuciumul lui Manole nu este altceva decât ritmul esențelor care tinde să irumpă în lumea individuală, în lumea spațiului și timpului.*

Animatorul actului creației lui Manole este iubirea, care cere jertfă supremă, adică moarte. Manole clădește din iubire cu iubire. Mira intrând în zid va străluci peste vreme. Zidurile plâng, plânsul fiind însă un cântec. *Glasul iubirii este ceea ce susține lumea, o înalță și o duce înainte.*

Așadar, toate personajele lui Blaga sunt purtătoare de semnificații majore, dramaturgul știind când să le pună să vorbească.

Astfel, în primul rând ele se autocaracterizează prin acțiunile proprii, prin vorbire, prin gestică, sunt caracterizate între ele prin păreri și situații. Un rol deosebit îl are însă și prezentarea de către autor - caracterizare sintetizată în deschiderile actelor și în indicațiile scenice, de pe parcurs, multe din acestea constituindu-se în adevărate sugestii psihologice care conduc la creșterea dramatismului. Reamintim însemnarea scenică ce-l privește pe Vodă: *își mută toiagul dintr-o mână în cealaltă și privește tulburat și mut* - fără replica personajului.

Sunt relevante, pe lângă încărcătura artistică: metafore, comparații, personificări, antiteza și limbajul pe care Blaga îl îmbogățește cu proverbe și zicători, expresii populare care dau originalitate dramei.

Scanned with OKEN Scanner

De asemenea, multe din replici se constituie ca sentințe ale iubirii, vieții, morții, pasiunea de bine și frumos, căpătând valoare gnomică.

Mit al miturilor, capodoperă a literaturii române, ca de altfel întreaga creație a lui Lucian Blaga, drama **Meșterul Manole** aduce, ca și **Corola de minuni a lumii,** măiestria talentului scriitoricesc, a concepțiilor filosofice, artistice și de limbă românească ridicate la rafinamentul intelectual circumscris în universalitate, alături de creații cum sunt cele ale lui Eschil, Dante, Goethe, în reprezentarea spiritualității românești și prin literatura lui Lucian Blaga și a capodoperei arhitectonice care se vede: mănăstirea de la Curtea de Argeș.

CONCLUZII:

* Pentru Lucian Blaga *Expresionismul, așa cum e înțeles de cei mai mulți teoreticieni contemporani, nu e, după părerea noastră, decât un caz special în cadrul mai larg al tendinței spre absolut* (**Încercări filosofice**).

* *Lucian Blaga scoate efecte poetice din însăși esența experienței sale intime* (Pompiliu Constantinescu).

* Evoluția tehnică nu este numai o incidentală adaptare la disciplina versului; ea dovedește că Lucian Blaga și-a verificat mijloacele poetice cu un mare scrupul.

Conținutul metafizic al liricii sale a luat și un sens estetic. Poetul s-a aliat cu artistul din convingerea că o experiență sufletească trebuie să se cristalizeze într-o formă lucrată într-un laborator tot atât de activ ca și cel moral. Tehnica poetică a dlui Blaga a pornit de la impresionismul din **Poemele luminii,** *a trecut prin faza expresionistă din* **Pașii profetului, În marea trecere** *și în mare parte din* **Lauda somnului,** *ca să termine în clasicismul formal al ultimelor poeme. Este însăși evoluția de la romantismul exuberant al tinereții la severitatea clasică a maturității* (Pompiliu Constantinescu).

- Ștefan Munteanu, analizând valorile limbii în studiul **O ipostază stilistică a liricii reflexive: Lucian Blaga,** subliniază câteva particularități: puritatea lexicală a creației (sublinierea aparține și lui Gh. Bulgăr); folosirea verbelor la timpurile prezent și viitor.

În **Pașii profetului,** utilizarea verbelor implică metafora

dinamică, elemente narative. Melania Livadă, prin paralela stilistică dintre Arghezi și Blaga, subliniază folosirea intensă a *substantivului*, desemnând substanțe, dobândind virtuți cerute de folosirea cuvântului ca instrument al unei gândiri filosofice transpusă în formele cunoașterii poetice.

De la versul lui Eminescu limba română nu-și dezvăluise în asemenea grad însușirea de a pătrunde în stratul din adâncuri al lucrurilor, înălțându-se până la înțelesuri ale cuvintelor cu care nu se mai întâlnise niciodată până atunci. Răsuna-va ea oare aidoma, pe coarde noi, după alte trei sferturi de secol? (Ștefan Munteanu).

Răspunsul nu poate să fie decât afirmativ, ca și în cazul lui Mihai Eminescu.

33. ION BARBU
(1895 – 1961)

Poetul s-a ridicat totuși la un ermetism veritabil, bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune.

G. Călinescu

Poet și matematician, Ion Barbu, pseudonimul lui Dan Barbilian, s-a născut la Câmpulung-Muscel, la 19 martie 1895, și a murit la București, în 11 august 1961.

Matematician și scriitor interbelic, Ion Barbu debutează în revista **Literatorul** a lui Al. Macedonski cu poezia **Ființă,** semnată cu pseudonimul I. Barbu. În 1921 își trece licența în matematică, iar în 1929 doctoratul. Este asistentul lui Gh. Țițeica. Face studii și în Germania; este cunoscut în domeniul matematicii; publică peste 80 de studii de specialitate, participă la reuniuni internaționale și este consacrat în matematică prin termenul *spațiile Barbilian*.

Frecventează cenaclul **Sburătorul,** publică poezii în paginile revistei. E. Lovinescu îl încadrează pe poet în capitolul **Poezia cu tendință spre ermetism**. Criticul definește ermetismul ca *o tendință de refulare a lirismului, fie prin abstracția fondului, fie prin simple mijloace de expresie*

Scanned with OKEN Scanner

reținută, discretă sau, de-a dreptul și voluntar, torturată, eliptică, cu asociații de idei strict personale, ce transformă poezia într-un joc de cuvinte încrucișate.

Facilitatea relativă a genului, de altfel cu pretenții de adâncime insondabilă, a dat acum câțiva ani o mare dezvoltare acestei **poezii-esențe;** *bunul-simț însă a învins și asisităm azi la o tendință spre normalizare a raportului între fond și expresie.*

În 1921 îi apare placheta de versuri **După melci,** iar în 1930 volumul **Joc secund,** care-l vor consacra, situându-l printre cei mai însemnați poeți români moderni. Rămâne neterminată traducerea din **Richard al III-lea,** de Shakespeare.

Interferența poeziei cu matematica a fost explicată chiar de poet, încă din 1929.

Oricât ar părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia.

Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginea unor lumi probabile... ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență... Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei.

Tudor Vianu se ocupă pe larg de studiul poeziei lui Ion Barbu (fiind și buni prieteni), propunând trei etape, care sunt deja consacrate (**Ion Barbu,** Editura Cultura Națională, 1935): **parnasiană, baladic-orientală** și **ermetică.**

Mai întâi, T. Vianu definește termenul de obscuritate în poezie. Pornind de la ideea că *Ion Barbu trece drept un poet obscur,* T. Vianu face deosebire între *obscuritate* și *ermetism,* ermetismul reprezentând un stil: *Sunt poeți banali și obscuri. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poeților care nu ni se dăruiesc dintr-o dată merită însă alteori sforțarea de a ni-i apropia, sentimentul public închizându-se pentru autorii considerați dificili, ale căror opere sunt însă dense, ca și în cazul lui Ion Barbu.*

Tudor Vianu exemplifică necesitatea unui efort spiritual pentru lectură, prin aprecierile pe care le-a făcut Paul Valéry referindu-se în 1932 la creația lui Stéphane

Mallarmé: *Facilitatea lecturii a devenit o regulă în literatură de când cu domnia grabei generale și a gazetelor care provoacă și excită această dispoziție. Toată lumea tinde astăzi să citească ceea ce toată lumea ar fi putut scrie. Și pentru că literatura vrea să-și delecteze omul sau să-l facă să-și treacă timpul, nu-i cereți vreo sforțare, nu invocați voința. Aici va triumfa părerea, poate naivă, că plăcerea și osteneala se exclud.* T. Vianu precizează că, în acest context, poezia dificilă nu va fi decât fructul mai bogat și delectabil *oferit aceluia care se pricepe să-l culeagă.*

Așa-zisa *obscuritate* a poeziei lui I. Barbu vine, mai întâi, din cultura lui științifică, precum și din *extrema condensare sintetică a stilului său.*

Problema obscurității poeziei lui I. Barbu este situată de T. Vianu în perioada 1924-1929.

Etapa parnasiană cuprinde vremea în care poetul făcea parte din cenaclul **Sburătorul** (1919-1920) și în revista căruia a publicat, printre alte creații, și poeziile: **Lava, Munții, Copacul, Banchizele, Panteism, Pentru Marile Eleusine, Arca, Pytagora, Râul, Umanizare** etc. Eugen Lovinescu a caracterizat în a sa **Istorie a literaturii române contemporane** această perioadă a creației lui I. Barbu ca fiind parnasiană *de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost îndată înregistrată.*

Materialul întrebuințat, continuă Lovinescu, *era cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul.* Sub acest înveliș dur se zbate însă *un suflet frenetic.* Versurile sunt comparate de Eugen Lovinescu și T. Vianu cu cele ale poeților francezi parnasieni: Leconte de Lisle (1818-1894), teoretician al *artei pure* și al interdependenței dintre poezie și știință; susține impersonalitatea în artă, descrierea exactă, reprezentările precise, expresie a unei erudiții riguroase, cultul frumosului și perfecționarea formală. A scris **Poeme antice, Poeme barbare** etc.; José-Maria de Hérédia (1842-1905), poet francez, discipol al lui Leconte de Lisle, reprezentant de seamă al parnasianismului, este maestru al sonetului. Poemele din ciclul **Trofeele** (1893) constituie meditații pe motive din lumea exotică a peisajelor îndepărtate și a civilizațiilor apuse. Se disting prin plasticitatea imaginilor și virtuozitatea tehnicii versului.

Scanned with OKEN Scanner

Etapa a doua a creației lui Ion Barbu este cea denumită **baladică și orientală** - și atestă preocuparea poetului pentru lumea concretă.

Filonul noii sale inspirații - apreciază E. Lovinescu - n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică, (...) nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. (...) Poetul nu se va întoarce la poezia populară, sau într-o slabă măsură, ci mai ales *la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureșteană și de folclor urban a lui Anton Pann.* În această etapă se pot încadra poeme cum sunt: **După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus, Isarlâk, Nastratin Hogea la Isarlâk** - publicate în perioada 1921- 1925.

Poemele, dominate de pasaje descriptive, sunt de o întindere mai mare. Domină sugestia picturală, caracterul narativ, *baladic*, ele *se zic*.

Originală pentru virtuozitățile limbajului este poezia **Domnișoara Hus:**

Buhuhu la luna șuie,/ Pe gutuie să mi-l suie,/ Ori de-o fi pe rodie / Buhuhu la Zodie;/ Uhu... Scorpiei-surate,/ Să-l întoarcă dandarate,/ Să nu-i rupă vr-un picior/ Câine ori Săgetător!

Părăsind abstracționismul primelor poeme, **După melci** ar putea reprezenta o variantă a **Meșterului Manole**, în ideea fragilității creației, în ipostaza încercărilor de a comunica cu altă lume care nu-i este dată. Sentimentul vieții naturii trăiește în poem prin sufletul unui copil care, rătăcit în pădure în primele zile înșelătoare ale primăverii, întâlnește un melc pe care-l vrăjește cu descântecul lui și-l face să iasă din cochilie.

Ninsoarea care a dat de Păresimi ucide melcul. Jalea copilului este imensă, *ca un bocet funebru*, comparabil cu cel din antichitate.

Tudor Vianu apreciază că **După melci** *se situează pe aceeași linie cu* **Miorița**, *cu* **Lunca din Mircești** *a lui Alecsandri,* **Călin** *al lui Eminescu și* **Nunta Zamfirei** *a lui G. Coșbuc. În toate deopotrivă aceeași apropiere și familiaritate cu natura.* Ea nu mai este în **După melci** un aspect pitoresc ca în primele poeme, ci devine un personaj dintr-o întâmplare; nu are nici sens idilic, sărbătoresc sau metafizic, ci mai degrabă un aspect înspăimântător.

Scanned with OKEN Scanner

Riga Crypto și lapona Enigel completează ciclul baladesc; scrisă și publicată în 1924, are valoare pentru întreaga creație ulterioară a lui Ion Barbu. Poema este un cântec bătrânesc de nuntă, pe care-l spune un menestrel unui nuntaș care-l cere *la spartul nunții, în cămară*. Este o poveste din lumea vegetală, o alegorie simbolică. Riga Crypto este craiul care *împărățește* peste bureți și căruia dragostea pentru Enigel, lapona care călătorește cu renii ei către soarele Sudului, îi va deveni fatală. Ființă a umbrei și a răcoarei, soarele îl surprinde lângă Enigel, care-l caută cu nostalgie *nutrită în Nordul polar*, înveninându-i sufletul. Ca și în **După melci**, întâmplările exterioare sunt determinate de ipostazele naturii: în poemul citat, sacrificarea melcului vine de la natura nestatornică a primăverii reci, iar în **Riga Crypto și lapona Enigel** de apariția subtilă a soarelui. Transpus în plan simbolic, personajul principal Riga Crypto este act tăinuit (cryptos), reprezentând un cuget închis în sine, *inimă ascunsă*. Simbolizarea prin ciupercă a unui asemena suflet fragil în fața naturii este dramatică.

Enigel, lapona ce poartă *un nume tătăresc al râului Ingul, afluent al Bugului rusesc* - precizează T. Vianu -, descinde deci din regiuni nordice, este o ființă liniștită, mică, întruchipând o lume superioară, echilibrată. În drumul ei repetabil, ce semnifică transhumanța, îl întâlnește pe Crypto: *De la iernat, la pășunat,/ În noul an, să-și ducă renii,/ Prin aer ud, tot mai la sud,/ Ea poposi pe mușchiul crud/ La Crypto, mirele poienii*. Drumul explică aspirația spre soare, spre lumină. Povestea fantastică, ca și cea din **Luceafărul**, se desfășoară în visul fetei, rolurile fiind inversate - ființa feminină fiind superioară, iar cea masculină inferioară. Aceasta a determinat critica literară să vorbească despre poem ca despre *un Luceafăr întors*.

Implorarea laponei de către Crypto este comparabilă cu chemările Cătălinei din **Luceafărul**.

Crypto reprezintă în plan uman o conștiință care preferă să se retragă în sine, într-un univers ideal. Este, spune T. Vianu, ceea ce s-a întâmplat cu Ion Barbu, momentul revenirii lui la latura ermetică.

Scanned with OKEN Scanner

Etapa a treia a activității poetului și ultima este numită **ermetică.**

Intuiția matematică a lui Barbu cuprinde o lume de esențe ideale ce nu pot fi identificate în obiecte concrete.

Joc secund semnifică de fapt o combinație a fanteziei, eliberată de tendința practică și desfășurată în zona elementelor ideale. Poezia este negația lumii, sublimarea ei în idee, în joc desfășurat pe un plan izolat de viață, *un joc secund.* Volumul se deschide cu **Din ceas dedus**, plină de sensuri: *Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată prin oglindă în mântuit azur,/ Tăind pe înecarea cirezilor agreste,/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur.*

Poezia **Oul dogmatic** semnifică structura lui dualã, faptul că lumea mare - macrocosmosul - se repetă prin lumea mică - microcosmosul.

Oul - mister al *nunții* - este făcut pentru contemplație: *E dat acestui trist norod/ Și oul sterp ca de mâncare,/ Dar viul ou, la vârf cu plod,/ Făcut e să-l privim la soare!*

Poemul **Ritmuri pentru nunțile necesare** evocă trei căi de cunoaștere: prin **dragoste** (senzuală), simbolizată de Venus, prin **rațiune**, simbolizată de Mercur, și prin **contemplație poetică** tutelată de Soare.

Poemul **Uvedenrode** reia tema "nunții", a erosului ca încercare eșuată de cunoaștere.

Joc secund și **Timbru** sunt considerate poezii *arte poetice.* Și în **Timbru**, definirea actului poetic este făcută tot din perspectiva *jocului minții.*

Marin Mincu consideră poezia **Timbru** ca fiind *cea mai pură înfiorare în fața misterului creației prin cuvânt.*

Astfel, trăirile se pot exprima prin instrumente obișnuite: "*cimpoi*", "*fluier*", dar actul pur al oglindirii de sine nu poate fi exprimat prin mijloace comune.

Cântecul începător reprezintă aici pe cel mitic originar, asemănător cu corul îngerilor din fața imaginii Evei născându-se din coasta lui Adam. G. Călinescu, oprindu-se asupra acestor grave semnificații, nota: *Imaginea Evei, ieșind «în chip de fum» din coasta lui Adam, atât de ironizată, este totuși suavă, compatibilă cu aerul paradisiac și posibilă în lumea fantastică. (...) Poetul s-a ridicat asupra acestor exerciții în sensul superior al cuvântului.*

Tudor Vianu identifică teme și motive în creațiile care reprezintă această etapă. Astfel, vorbește de: **mitul oglin-**

Scanned with OKEN Scanner

zii (Joc secund), spiritualism (Ritmuri pentru nunțile necesare) - înaintarea sufletului prin trei etape cosmice până la termenul desăvârșirii spirituale - cercul Geei, al Venerei și al lui Mercur - planetele care despart Pământul de Soare pentru a ajunge în pragul misterului luminii); **treptele viziunii (Timbru** - poezia este viața în spirit, **Lemn sfânt, Izbăvită ardere, Margini de seară, Steaua imnului** etc.); poezia ca **joc (Uvedenrode); poezia ca limbaj (Mod, Dioptria, Poartă, Desen pentru cont** etc.).

CONCLUZII:

* Mai întâi, definirea liricului și a epicului la I. Barbu - particularități ale creației: *Am vorbit* - spune T. Vianu - *tot timpul despre poezia lirică a lui Ion Barbu. Care este însă categoria generală a acestui lirism? Fără îndoială, Barbu nu este un liric deopotrivă cu Eminescu și Arghezi. Manifestarea sentimentelor sale nu ia decât foarte rar forma exprimării la persoana întâi.*

Caracterul epic al unor poeme ca **După melci, Riga Crypto și lapona Enigel, Domnișoara Hus** reprezintă o tendință în poezia lui Barbu, spre narativ, însă fără abandonarea lirismului.

* Blaga a pornit de la filosofia istoriei, din care lumea apare ca un câmp de forțe vrăjmașe, iar Barbu a plecat de la matematici, *încorporându-și sfera lor de esențe inteligibile și inocente, izolate de zbuciumările impuse ale contingentului.* Astfel, Blaga stăruie într-o lume a luptei, iar Barbu se menține într-un univers realist *în sensul filosofic, într-o zonă de arhetipuri plutind peste fluctuațiile vremii.*

* Ștefan Munteanu, analizând implicațiile folclorice și stilul ermetic al lui Ion Barbu, afirmă că *poezia lui Barbu se supune greu unei analize stilistice care să ducă la fixarea unui tablou unitar al expresiei sale poetice.* Prin aceasta sunt subliniate de fapt marile virtuți filologice, fantezia, puterea de sinteză lingvistică, despre care Tudor Vianu spunea: *Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului său și ar fi o gravă eroare să luăm o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului.*

Ștefan Munteanu subliniază originalitatea lexicului; terminologia matematică, mai ales geometrică; simbolurile

Scanned with OKEN Scanner

poetice; neologismele, cu funcție de epitet; sintaxa personală, plină de curiozități; elipsa; topica - procedeu predilect pentru a releva nucleul semantico-stilistic al secvenței poetice.

În **Cuvânt către poeți**, Barbu motivează arta sa: *Există o treaptă de experiență poetică de la care versul se dovedește a fi rigoare și fervoare, nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă.*

* Nicolae Manolescu remarcă faptul că la I. Barbu *ceea ce s-a numit hermetism nu e în fond decât cultivarea unei poezii de cunoaștere, fascinată de esența, de ordinea neaparentă a lumii.*

* G. Călinescu, surprinzând originalitatea creației lui I. Barbu, realizează un sintetic portret spiritual, care-i dă unicitate în cultura română interbelică: *Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică chemarea de la șes pe pisc, zborul în absolut, spre ultima esență, și să-l aplice liricii în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de inițiere. (...) Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingență, pitoresc, analiză, de clasicitatea clară, rațională, cultivând muzica de sfere, cunoașterea estetică, orfismul. Cu acestea în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic...*

34. DRAMATURGIA ÎN PERIOADA INTERBELICĂ

Dacă poezia și proza au cunoscut o mare înflorire în această perioadă, dramaturgia s-a bucurat de o mare cantitate de piese de teatru, de multe companii de teatru, nu însă și de o creație valoroasă, cu excepția, poate, a operei lui Camil Petrescu și a lui Lucian Blaga.

Tudor Mușatescu (1903-1971) are o operă întinsă, dar puțin rezistentă timpului. A scris **Focurile de pe comori, Panțarola, Profesorul de franceză, Amorurile unui copil pribeag** etc., dar azi se mai joacă doar **Titanic Vals** (1922)

Scanned with OKEN Scanner

și ...Escu (1923). Prima piesă din ultimele două, **Titanic Vals**, este o comedie în buna tradiție a lui I. L. Caragiale. Intriga piesei și caracterul personajelor se derulează într-o campanie electorală sub imboldul arivismului social și politic. Umorul popular întâlnit în piesele de teatru îl regăsim și în maximele lui Mușatescu.

Victor Ion Popa (1895-1946) scrie **Ciuta, Mușcata din fereastră, Take, Ianke și Cadâr**, precum și alte piese, în care se identifică nonconformismul și sentimentalismul bonom moldovenesc. **Ciuta**, melodramă, descoperă un suflet feminin în pragul adolescenței romantice. **Mușcata din fereastră** ne introduce în lumea intelectualilor satelor cu tabieturile lor moldovenești. **Take, Ianke și Cadâr** este capodopera dramaturgului, o comedie sentimentală unde eroii sunt oameni din târgurile de provincie moldovene, cu micile lor preocupări și îndeletniciri.

G. M. Zamfirescu (1898-1939), pe lângă romanele **Madona cu trandafiri, Maidanul cu dragoste, Sfânta mare nerușinare**, este și autorul pieselor de teatru **Domnișoara Nastasia, Idolul și Ion Anapoda**. Prima este o dramă dintr-o lume complet necunoscută, până atunci, în literatura română - lumea de la periferia orașelor, cu psihologia specifică, a mahalalelor pline cu beți și bătăuși, criminali, hoți, din care Nastasia încearcă să se salveze cu demnitate.

Al. Kiriței (1888-1961) compune, printre altele, două trilogii dramatice: "trilogia burgheză", **Marcel & Marcel** sau **Anișoara și ispita, Florentina** și **Gaițele** și "trilogia Renașterii" **Borgia, Nunta din Perugia, Michelangelo.** A rezistat timpului doar comedia **Gaițele.** Piesa nu are propriu-zis o intrigă, însă prezența *gaițelor* clevetitoare și certărețe, avare și disprețuitoare, pune în evidență specialitatea autorului de a provoca cearta comică din nimic.

G. Ciprian (1883-1968) scrie, printre altele, două piese de teatru care s-au impus: **Omul cu mârțoaga** și **Capul de rățoi**. Om de teatru, actor, își ia subiectul piesei **Omul cu mârțoaga** din realitatea imediată: un sufleur din teatru era împătimit de cursele de cai, mijloc de a ieși din lumea anonimă în care trăia. Parabola încărcată de simboluri se derulează în piesă - teatru de idei - cu conflicte și personaje tranșante, violente. **Capul de rățoi** este o farsă burlescă.

Mihail Sebastian (1907-1945) este așezat de critica literară a dramaturgilor în imediata apropiere a lui Camil

Petrescu pentru piesele de teatru **Jocul de-a vacanța, Steaua fără nume, Ultima oră** și **Insula**. Când e vorba de teatru, M. Sebastian cere crearea *mirajului*, a *iluziei*, prin artificiu. Iată aceste idei transpuse în **Jocul de-a vacanța**. Eroii se joacă *de-a fericirea*, *de-a uitarea* și autorul prezintă comportamentul lor în asemenea situații. Evaziunea din realitatea cotidiană oferă o atmosferă, fie ea artificială, și dă alte dimensiuni vieții. În **Steaua fără nume** *mirajul* apare între două lumi total deosebite: o femeie frumoasă din lumea bună, Mona, se întâlnește întâmplător cu profesorul Miroiu, visător în preocupările lui savante de astronom anonim. Ca orice vis, el rămâne frumos. Teatrul lui Mihail Sebastian introduce lirismul și poezia în dramaturgia modernă.

Lucian Blaga compune un teatru de mituri în cadrul expresionismului: **Zamolxe** se referă la un *mister păgân*, **Tulburarea apelor** aduce în discuție un conflict religios, **Daria, Fapta, Învierea** se referă la viața citadină contemporană poetului, **Meșterul Manole**, inspirat din balada populară, dezbate tema creației în spiritul filosofiei blagiene - simbolul sacrificiului suprem pentru edificarea operei - **Cruciada copiilor** confruntă teme și idei religioase, **Avram Iancu** și **Anton Pann** ne introduc în istorie, în mister, în legendă.

Camil Petrescu (1894-1957) scrie poezie, proză (nuvele, romane) și teatru: **Jocul ielelor**, poem închinat romanticului modern, **Suflete tari**, unde drama intelectualului, într-o anume societate, se accentuează până la înfrângere ca și în **Mioara, Act venețian, Danton** sau în lucrări în proză. În **Mitică Popescu** se încearcă o reabilitare a personajului caragialian. În fond, Camil Petrescu a militat în opera sa pentru teatrul modern angajat și nu așa cum era văzut, *un joc de artificii*. În această perioadă au mai scris piese de teatru **T. Arghezi, L. Rebreanu, G. Călinescu**, fără să poată fi incluși printre dramaturgi cu lucrările lor.

Scanned with OKEN Scanner

35. LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

MIRCEA ELIADE
(1907 – 1986)

Filosof și scriitor, eseist și critic literar, personalitate enciclopedică, Mircea Eliade s-a născut la 13 februarie (28 - stil vechi) 1907, ca fiu al căpitanului Gheorghe Ieremia și al Ioanei (născută Stoenescu), care își schimbă numele în Eliade, din admirație pentru I. Heliade Rădulescu. Urmează cursurile școlii primare din str. Mântuleasa, apoi frecventează liceul "Spiru Haret" din București. Este pasionat de științele naturale, chimie și literatură. În anul 1921 debutează cu un articol de știință și o povestire fantastică. Se înscrie, în 1925, la Facultatea de Litere și Filosofie din București, pe care o termină, ca licențiat în filosofie, în 1928. În același an pleacă în India, la Calcutta, în baza unei burse oferite de un maharajah. Studiază gramatica sanscrită și filosofia hindusă. În 1932 debutează cu volumul de eseuri **Solilocvii**. Publică apoi alte cărți; susține conferințe despre filosofie și literatură în multe universități din lume, unde este distins cu titlul Doctor Honoris Causa.

Se stinge din viață la 22 aprilie 1986 la Chicago, în Statele Unite ale Americii.

OPERA BELETRISTICĂ: **Isabel și apele diavolului** (roman, 1930); **Maitreyi** (roman, 1933); **Întoarcerea din rai** și **Lumina ce se stinge** (romane, 1934); **Șantier**; **Huliganii** (roman, 1935); **Domnișoara Christina** (roman fantastic, 1936); **Șarpele** (roman, 1937); **Nuntă în cer** (roman, 1938); **Secretul doctorului Honigberger**; **Nopți la Serampore** (Nuvele fantastice, 1940); **Pe strada Mântuleasa** (nuvelă,1968); **La țigănci** (povestire, 1969); **Noaptea de Sânziene** (roman, 1971); **În curte la Dionis** (nuvele, 1977); **Romanul adolescentului miop** și **Gaudeamus** (1989).

OPERA ȘTIINȚIFICĂ ȘI FILOSOFICĂ: **Solilocvii** (eseuri, 1932); **Oceanografie**; **India**; **Alchimia asiatică** (1934); **Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne** (1936); **Cosmologie și alchimie babiloniană** (eseuri,

Scanned with OKEN Scanner

1937); **Fragmentarium** (eseuri, 1939); **Mitul reintegrării** (1942); **Insula lui Euthanasius** (1943); **Techniques du yoga** (1948); **Tratatul de istorie a religiilor; Le Mythe de l'Eternel Retour** (eseu, 1949); **Mythes, Rêves et Mystères** (eseuri, 1957); **Aspects du mythe** (1963); **De la Zamolxis la Gengis Khan** (1970); **Histoire des croyances et des idées religieuses,** I- III (1976-1983); **The Encyclopedia of Religion**, vol. I-XVI (1987).

MAITREYI

Personalitate complexă a culturii române, Mircea Eliade, în șase decenii de activitate creatoare, a scris nuvele, romane, piese de teatru, literatură memorialistică, lucrări despre mitologie, folclor, etnografie, sociologie, studii despre religie - o impresionantă diversitate de preocupări.

În literatura interbelică scrie în limba română și publică romane și nuvele, extinzându-și preocupările în acest domeniu până prin anii 1980.

Primele lucrări beletristice stau sub semnul lui André Gide. G. Călinescu notează aceasta în **Istoria literaturii...**: *Mircea Eliade este unul dintre cea mai integrală și mai servilă întrupare a gideismului în literatura noastră*, iar Pompiliu Constantinescu, referindu-se la **Maitreyi,** o consideră *una din acele cărți cu destin de miracol în cariera unui scriitor și chiar a unei generații.*

Lumea din proza lui M. Eliade este diversă: în **Întoarcerea din rai** ne sunt prezentați tinerii generației căreia îi aparținea și autorul - oameni fără ideal, ca și cei din frescа socială din romanul **Huliganii. Domnișoara Christina** este un fascinant roman de dragoste cu inspirație din folclorul românesc, ca și **Șarpele.** În nuvela **Pe strada Mântuleasa** se *creează o lume pe măsură ce o povestește.*

Poemul de dragoste **Maitreyi** poate fi asemuit cu capodoperele literaturii universale: **Paul și Virginia, Tristan și Izolda, Manon Lescaut, Daphnis și Chloe** etc.

Subiectul romanului are în centrul atenției un cuplu format dintr-un inginer tânăr, Allan, european stabilit la Calcutta, destoinic, apreciat de Narenda Sen, personalitate a locului, și de fiica acestuia, Maitreyi, la care Allan va fi găzduit. La început relațiile dintre cei doi sunt mai de-

grabă profesionale: fata îl învață bengaleza pe tânăr, iar el îi dă lecții de franceză. După o vreme, Allan o descoperă pe Maitreyi și sentimentul erotic se declanșează la cei doi îndrăgostiți. Portretul fetei este într-adevăr deosebit:

Maitreyi mi s-a părut atunci mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papuci albi cusuți cu argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene - și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o notă și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, din miracol, nu prin biologie. O priveam cu oarecare curiozitate, căci nu izbuteam să înțeleg ce taină ascunde făptura aceasta în mișcările ei moi de mătase, cu zâmbetul timid, preliminar de panică, și mai ales glasul ei atât de schimbat de fiecare clipă, un glas care parcă ar fi descoperit atunci anumite sunete.

Allan, eroul, este și povestitorul îndrăgostit; așa îi aflăm trăirile sufletești: tulburare, gesturi tandre, încântare. Sentimentele pe care le trăiește fata sunt mărturisite sub o formă alegorică: ea iubește un om înalt, frumos, dar are manifestări de gingășie, alintare. Jurământul de dragoste al fetei stă sub semnul mitologiei:

Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia, așa voi aștepta eu venirea, și cum îți sunt ție razele, așa va fi trupul lui mie... Tu mă auzi, mumă-pământ, tu nu mă minți maica mea. Dacă mă simți aproape, cum te simt eu acum, și cu mâna și cu inelul, întărește-mă să-l iubesc întotdeauna, bucurie necunoscută lui să-i aduc, viață de rod și de joc să-i dau. Să fie viața noastră ca bucuria ierburilor ce cresc din tine... Să fie înfățișarea noastră ca cea dintâi zi a mousonu-lui. Ploaie să fie sărutul nostru. Și cum tu niciodată nu obosești, maica mea, tot astfel să nu obosească inima mea, în dragostea pentru Allan, pe care cerul l-a născut departe, și tu - Maică - mi l-ai adus aproape...

Iubirea fetei este, în conformitate cu concepțiile arhaice ale indienilor, de mare intensitate, totală, iar Allan este dispus să treacă la hinduism pentru a se putea căsători cu Maitreyi.

Numai că dragostea lor se va sfârși brusc, căci Chabu, sora mai mică a lui Maitreyi, dezvăluie, fără să vrea, secretul celor doi tineri părinților fetei și Allan trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

părăsească în grabă casa familiei protectoare pentru totdeauna izolându-se în munții Himalaia, dar păstrând imaginea fascinantă a bengalezei:

Oriunde mă duceam, o întâlneam pe ea, printre pini și mesteceni, pe stânci și pe drumuri.

J..., nepotul doamnei Sen, afirmă la sfârșitul cărții că Maitreyi a cedat unui vânzător de fructe urmând să aibă un copil, iar romanul se încheie cu cuvintele: *Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei* tocmai pentru a dezlega misterul și a descoperi adevărul.

Romanul nu este ficțiune, ci are la bază fapte autentice, neliteraturizate, dovadă extrasele din **Jurnal**, chiar dacă nu se poate identifica personajul principal cu autorul.

Târziu, Maitreyi Devi scrie, în replică, romanul de răspuns **Dragostea nu moare**, apărut în limba bengali (1974), tradus în engleză (1976), germană (1991), română (1992). În roman Maitreyi se numește Amrita, iar Mircea, Euclid. Cele două cupluri din romanele lui Eliade și Maitreyi Devi trăiesc aceeași dragoste în peisaje indiene, în lumea miturilor, a iubirii împărtășite.

Camil Baltazar apreciază încă de la apariție romanul lui Eliade: *Maitreyi este o carte unică și care se scrie o singură dată într-un veac. Cartea cucerește ca o pasiune primordială, ca o epidemie, ca un flagel.*

LA ȚIGĂNCI

Povestirea **La Țigănci** (Paris, 1959) face parte din literatura fantastică alături de alte lucrări beletristice precum: **Un om mare** (1952), **Fata căpitanului** (1955), **Ghicitor în pietre** (1959), **Pe strada Mântuleasa** (1967). **La țigănci** și **Pe strada Mântuleasa** sunt socotite capodopere ale genului.

Considerată de unii exegeți povestire, de alții nuvelă, **La țigănci** a cunoscut o largă circulație: este tradusă în franceză (1966), maghiară (1976), germană (1978), olandeză (1972), cehă (1985), neogreacă (1988), engleză (1988), slovacă (1989).

În **La țigănci** autorul evocă Bucureștiul deceniului al patrulea aflat într-o zi sub un val de caniculă: *Cât putea vedea cu ochii, trotuarul era pustiu. Nu îndrăznea să privească cerul, dar simțea deasupra capului aceeași lumină*

albă, incandescentă, orbitoare, și simțea văpaia fierbinte a străzii lovindu-l peste gură, peste obraji.

Eroul nuvelei, profesorul de pian Gavrilescu, ajunge, printr-o întâmplare, *la țigănci*, unde trăiește experiențe neobișnuite. Avem aici temele preferate ale prozei lui Eliade: **ieșirea din timp, labirintul** - o întrepătrundere între real și fantastic. Povestirea are o construcție geometrică; cele opt episoade sunt apreciate astfel de Sorin Alexandrescu: Real (I), Ireal (II,III,IV), Real (V,VI,VII), Ireal (VIII). Se *parcurge un drum de la viață la moarte, de la profan la sacru* (M. Handoca) de către personajul principal. Episoadele nuvelei marchează mai întâi o discuție banală într-un tramvai, într-o zi toridă, dar Gavrilescu, odată coborât din tramvai, simte o schimbare în manifestările sale, chiar dacă toate acestea se petrec în preajma grădinii țigăncilor sau poate tocmai de aceea. Episodul următor ne introduce *la țigănci*; în acest spațiu profesorul întâlnește o *neașteptată, nefirească răcoare*. Deruta lui Gavrilescu sporește odată cu întâmpinarea de către o fată aflată acolo ca un cerber, dar mai ales la intrarea în bordei, unde o țigancă, o grecoaică și o evreică îl supun la o probă plină de mister: să le ghicească identitatea, încercări ratate. Rătăcirea prin labirint însoțit de fetele prinse în horă rămâne o scenă halucinantă:

În clipa următoare, se simți prins de mâini și fetele începură să se învârtească în cerc, strigând și șuierând, și parcă vocile veneau de foarte departe. - N-ai ghicit! N-ai ghicit! auzi el ca prin vis.

Reîntors printre ai săi, Gavrilescu, după ce peregrinase între real și ireal, între vis și imaginație, nu poate înțelege ceea ce i s-a întâmplat.

Este de subliniat tehnica literară folosită pentru a ține eroul principal între cele două planuri. Gavrilescu este o *fire de artist*, distrat, politicos până la exces, curios, îndrăgostit de *arta pură* și obsedat de amintirea iubirii lui pentru visata Hildegard: *Domnișoarelor, exclamă patetic, eram tânăr, eram frumos și aveam un suflet de artist! O fată abandonată îmi rupea inima. Am stat cu ea de vorbă, am încercat să o consolez. Așa a început tragedia vieții mele.*

În **Jurnal**, la 5 martie 1968 Mircea Eliade notează referitor la nuvela **La țigănci**: *Am impresia că nu s-a înțeles*

Scanned with OKEN Scanner

lucrul esențial; povetirea aceasta nu simbolizează nimic, adică nu transformă realitatea imediată într-un cifru. Nuvela fundează o lume, un Univers independent de geografia și sociologia Bucureștiului de prin anii 1930-1940.

O primă caracteristică - subliniază Eugen Simion - *a personajelor lui Eliade (cele din faza narațiunii mitice) este următoarea: indivizi comuni intră fără voia lor în situații anormale și, în fața tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitatea, coerența existenței.*

VASILE VOICULESCU
(1884 – 1963)

Scriitorul s-a născut (după propria mărturie) la 13 noiembrie 1884, dar documente oficiale de stare civilă dau ca dată 27 noiembrie. Este fiul lui Vasile Costache Voicu și al Sultanei, din comuna Pârscov, județul Buzău. Era al șaselea fiu, după Filipache și patru fete. Își petrece copilăria în satul natal, într-o atmosferă *autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, însăilată pe datini și străvechi obiceiuri.* Urmează cursurile școlii primare la Pleșcoi și Buzău, iar clasele secundare la liceul "Alexandru Hasdeu" din orașul de reședință al județului. S-a numit în școală Voiculescu, derivat de la Voicu. Termină cursurile secundare la liceul "Gheorghe Lazăr" din București. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie în 1902, unde urmează cursurile un an de zile, după care între 1903-1909 este student la Facultatea de Medicină. O cunoaște pe Maria Mitescu (1887-1946), studentă cu care se căsătorește în 1910. Vor rezulta 5 copii. În același an își susține teza de doctorat. Este medic la circumscripțiile Ocolul (jud. Gorj), Câmpu (jud. Buzău), Hotarele (jud. Ilfov), Bezdead, Tătărani (jud. Dâmbovița) etc.

Debutează cu poezia **Dorul**, în 1912, în **Convorbiri literare**, iar editorial în 1916, cu volumul **Poezii**. Apar alte volume de poezii și proză semmnate de Vasile Voiculescu.

Regimul comunist îl condamnă la închisoare acuzat de scrierea unor lucrări de literatură subversivă. Este eliberat

Scanned with OKEN Scanner

în 1962 odată cu deținuții politici, dar reabilitarea, motivată ca o *eroare judiciară*, vine târziu (1968).

Se stinge din viață la București, în anul 1963.

OPERA: Poezie - **Poezii** (1916); **Din Țara Zimbrului** (1918); **Pârgă** (1920); **Poeme cu îngeri** (1927); **Destin** (1933); **Urcuș** (1937); **Întrezăriri** (1939); **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară** (postum, 1964). Proză (postum) - **Capul de zimbru** (povestiri, 1966); **Ultimul Berevoi** (povestiri, 1966); **Zahei orbul** (roman, 1970). Dramaturgie - **La marginea minunii** (1934); **Umbra** (1935); **Fata ursului (Demiurgul,** 1943).

POEZIA

Vasile Voiculescu este un împătimit de poezie, de orice fel de poezie. Primul volum, **Poezii** (1916), stă sub semnnul tradiției sămănătoriste; aici întâlnim ecouri din Vlahuță, Coșbuc, Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, Panait Cerna, dar și de la Macedonski. După modelul lui V. Alecsandri și G. Coșbuc, în **Din Țara Zimbrului** (1918) cântă fapte eroice ale luptătorilor pentru întregirea neamului, ostași din primul război mondial. Volumul **Pârgă** (1921) aduce, pe lângă elemente de pastel, și ceva din tradiționalismul lui Voiculescu, întâlnit, sporadic, și în volumele anterioare - poezia religioasă, miturile biblice - desăvârșită (trecând peste romantism și semănătorism spre forma modernă a gândirismului) în volumul **Poeme cu îngeri** (1927), **Destin** (1933), **Urcuș** (1937), **Înzestrări** (1939). **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu**, publicat postum de Perpessicius (1964), aduce o surpriză, fiind considerat drept o capodoperă a liricii erotice. *Mențiunea din titlul acestei* **Cântări a cântărilor** *sui generis «în traducere imaginară» conține un mare tâlc. Cel de-al doilea Dumnezeu căruia poetul i se prosternă (de fapt cât îl privește, unul și același) este* **Poezia**, *confundată, identificată cu* **Iubirea**, *iubirea ridicându-se din păcat, din căderea carnală cea mai de jos, și ținând spre puritățile absolute, care sunt totuna cu Dumnezeu.*

Scanned with OKEN Scanner

ÎN GRĂDINA GHETSEMANI

Volumul **Pârgă**, apărut în 1921, cuprinde și această poezie, care ne aduce începuturile originalității stilului voiculescian. Evident, cercul Gândirii, unde erau prezenți Ion Pillat, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga și Radu Gyr, își va spune cuvântul în definirea *celui mai mare poet religios din întreaga literatură românească de la Dosoftei și I. Heliade Rădulescu, până la contemporanul nostru Ioan Alexandru* (Ion Rotaru).

Sursa de inspirație a poeziei **În Grădina Ghetsemani** este în Biblie, în Evanghelia Sfântului Luca:

Și când a sosit în acest loc, le-a zis: «Rugați-vă, ca să nu intrați în ispită». Și El s-a depărtat de ei ca la o aruncătură de piatră și îngenunchind Se ruga, zicând: «Părinte, de voiești treacă de la Mine acest pahar... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă!» Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-l întărea. Iar El, fiind în chin de moarte mai stăruitor se ruga. Și sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ. Și ridicându-se din rugăciune, a venit la ucenicii Lui și i-a aflat adormiți de întristare (Luca 22, 40-46).

În **Confesiunile unnui scriitor și medic**, V. Voiculescu mărturisea:

Sunt născut la țară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea. Părinții mei, oameni simpli, au fost pioși, de o credință neabătută de nici o clipă de șovăire sau de îndoială. Practicanți moderni, fără habotnicie, religia a fost însă pravila, enciclopedia vieții lor practice. În casa noastră s-a citit mult, mai ales cărțile religioase și rituale. Biblia cu Vechiul și Noul Testament, Viețile Sfinților, mineele pe care le împrumutam de la biserică.

În Grădina Ghetsemani *este un poem-icoană închinat Fiului Omului, Patimilor lui Isus* (I. Rotaru), iar rugăciunea Mântuitorului are loc înaintea arestării sale de către ostași, după trădarea lui Iuda. Poezia evidențiază cele două ipostaze ale lui Isus: ca om - el ezită, are neliniști, se teme de moarte, dar trecerea peste aceste îndoieli, depășirea lor se face cu ajutor divin. Deci ca Fiu al lui Dumnezeu, de o ființă cu Tatăl și cu Sfântul Duh era atotputernic, putea să-și poarte suferințele cu stoicism, dar Vasile Voiculescu îl vede, în chip ortodox, ca om nu fără a introduce aici ceva din spiritul țărănesc, autohton.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi este o poezie lirică, un fir epic se derulează aproape imperceptibil, mai ales prin prezenţa verbelor la imperfect.

Este totuşi un pastel de o factură aparte prin prezenţa icoanei aflată în toate bisericile ortodoxe (nu numai româneşti) unde domină culorile sumbre, pe un cer tulbure, şi *paharul cu otravă* - simbolul suferinţei - către care îşi îndreaptă ruga, cu *lacrimi de sânge*, ca şi în **Miorița.**

Poezia îndeamnă la descoperirea valorilor tradiţionale româneşti în spiritul ortodoxismului neaoş, dar ridicat la o înţelegere filosofică superioară, căci Dumnezeu nu se află în altă parte decât în noi înşine, cum precizează Sfânta Scriptură.

CLXXXIII

Apariţia, postum, în anul 1964, a volumului **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu** este apreciată de Perpessicius *una din marile zile festive ale lirismului nostru contemporan.* Vladimir Streinu crede că sonetele sunt o *doctrină a iubirii, o erosofie*, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Negoiţescu etc. socotesc sonetele lui Voiculescu nu o imitaţie creatoare, ci subliniază originalitatea lor.

Sonetul **CLXXXIII** prezintă un plan general, conceptual şi altul concret. Este, cum zice Eugen Simion *un mic scenariu care concretizează emoţia.* Se susţine în prima parte a poeziei un adevăr subiectiv: *Dragostea-i unica vecie dată nouă* în opoziţie cu elementul cosmic, unde absolutul este dimensionat de nemărginire. În absenţa iubirii totul piere *în noi ca floarea-n glastră.* Starea omului, existenţă trecătoare, nu-şi are viabilitate, *se vestejeşte Timpul* dacă este lipsit de eros. Comparaţiile din lumea vegetală şi animală subliniază închistarea, fragilitatea, şubrezenia, iar cei doi stâlpi de susţinere ai construcţiei, **Timpul** şi **Iubirea** sunt scrişi cu majuscule.

În ultima parte a poeziei se susţine existenţa unei situaţii concrete, şi anume că despărţirea nu anulează dragostea, căci iubirea e sacră şi înfruntă efemeritatea.

Hotărât lucru, **Ultimele sonete...** *este opera cea mai unitară a lui V. Voiculescu* (I. Rotaru).

Scanned with OKEN Scanner

PROZA

LOSTRIȚA

Surpriza a fost și mai mare când au apărut **Povestirile** - menționează E. Simion -, mai întâi într-o ediție în două volume (1966), prefațată de un important studiu al lui Vladimir Streinu, apoi cu un sumar sporit, în "Biblioteca pentru toți" (Minerva, 1972).

Vladimir Streinu încearcă o clasificare a prozei lui V. Voiculescu, formală, în următoarele categorii: a. - **anecdota simplă (Proba)**, b. - **anecdota ilustrativ-ideologică (Fata din Java)**, c. - **nuvela cu semnificații privind realitățile primordiale (Pescarul Amin)** și d. - **basmul scurt (Lostrița)**

Principala temă a prozei lui Voiculescu este moartea lumii aflate sub mister, eres, credințe arhaice - fiind invadată de civilizație.

Viziunea fantastică în proza lui V. Voiculescu aduce mari reușite, cum sunt povestirile **Sezon mort, Ultimul Berevoi, Lostrița** etc. unde întâlnim ecouri din M. Sadoveanu, L. Blaga, P. Istrati sau chiar Al. Odobescu, la noi, iar din literatura universală pot fi citați E. Poe, E. Hemingway sau Gogol.

Povestirea **Lostrița** a apărut în volumul **Iubire magică** în anul 1966. Ne aflăm într-o lume fabuloasă, imaginată de scriitor, sălbatică, plină de vitalitate, cu eroi aflați sub semnul magiei, arhetipi ușor de găsit în timpi și spații aparținând trecutului îndepărtat.

Subiectul povestirii este astfel rezumat de E. Simion: *Un flăcău de pe Bistrița, Aliman, se îndrăgostește de o lostriță care nălucește prin bulboane. Vrăjit, flăcăul tânjește, se topește ca de boală și, după ce reușește odată s-o prindă, o scapă, păstrând în carne «o dezmierdare, ca un gust de departe». Exasperat, merge la un vraci și vraciul îi dă o lostriță lucrată în lemn (tema dublului). Pusă în apă, păpușa produce minuni: apa Bistriței vine mare și, provocând inundații, aduce de sus de la munte o plută pe care se află o fată care nu știe cum o cheamă, un fel de sălbatică picată într-o comunitate omenească. Între Aliman și frumoasa sălbatică izbucnește o mare dragoste, întreruptă de apariția mamei, o vrăjitoare de pe Bistrița de sus, des-*

pre care, iarăși, nimeni nu știe nimic. Bistrițeanca șoptește fetei vorbe adormitoare și, în transă hipnotică, fata și mama pleacă, lăsând pe flăcău întristat. O pământeancă din sat pune ochii pe el și, cum treburile merg repede, se hotărăște nunta. În ziua cununiei, un băiețaș aduce vestea că a reapărut lostrița și Aliman, trezit dintr-un somn ciudat, vrea s-o prindă și s-o mănânce la nunta lui. Apa este mare și, ispitit de lostrița care-l privește fix în ochi, flăcăul se afundă în bulboană și dispare.

Deci, atmosfera povestirii este de basm, de aici necesitatea folosirii de către scriitor a mijloacelor specifice acestui gen în care fabulosul este prezent. Dacă între real și supranatural există o întrepătrundere, se pot surprinde momente distincte pentru a ilustra afirmația: lostrița nu e decât un pește, dar povestea de dragoste a pescarului ne trimite la mitul Sirenei sau al Ondinei. Finalul nu scoate în evidență adevărul, ci ne lasă în lumea basmului, unde știma apelor se află în împărăția ei.

36. ISTORIA ȘI CRITICA LITERARĂ

EUGEN LOVINESCU
(1881 – 1943)

OPERA: **Pași pe nisip** (1906); **Critica** I-II (1909) - III-IV (1916); V-VI (1921); VII-X (1922,1929); **Istoria civilizației române moderne** (trei volume, 1924-1925), **Istoria literaturii române contemporane** (cinci volume, 1926-1929); **Gr. Alexandrescu** (1909); **Costache Negruzzi** (1913); **Gh. Asachi** (1921); **Titu Maiorescu** (două volume, 1940); **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** (1943); **Titu Maiorescu și contemporanii lui** (două volume, 1943-1944); **Memorii** (trei volume, 1930, 1932, 1937); **Aquaforte** (1941); **Aripa morții** (1913); **Bizu, Firu-n patru** (1932); **Diana, Mili** (1936); **Acord final** (1938- 1939); **Mite, Bălăuca** (1934-1935); **Antologia scriitorilor ocazionali** (1943); **Antologia ideilor junimiste** (1943); traduceri din Tacit, Horațiu, Virgiliu, Homer etc.

Scanned with OKEN Scanner

E. Lovinescu este, nu mai încape vorbă, un mare critic și, fără a căuta solemnitatea cuvintelor, să spunem că un spirit în care să se întâlnească o atât de mare iubire cu o mai dreaptă și inteligentă cruzime față de li-teratură, cultura noastră n-a mai avut. Căci E. Lovinescu se confundă la meridianul nostru spiritual cu însăși ființa Criticului, cu omul, altfel zis, ce dă de nouă până la nouăzeci și nouă de ori roată unei opere pentru a găsi o poartă ce duce spre lumea ei secretă.

Eugen Simion

TUDOR VIANU
(1897 – 1964)

OPERA: **Influența lui Hegel în cultura română** (1933); **Estetica** (1934-1936); **Ion Barbu** (1935); **Arta prozatorilor români** (1941); **Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței** (1942); **Filosofia culturii** (1944); **Problema metaforei și alte studii de stilistică** (1957); **Literatura universală și literatura națională** (1956); **Studii de literatură universală și comparată** (1960); **Poezia lui Eminescu** (1930); **Al. Odobescu** (1960); **Studii de literatură română** (1965); **Versuri** (1957); traduce din opera lui Shakespeare și Goethe.

Arta prozatorilor români *de d. Tudor Vianu (Editura Contemporană) e o lucrare de o deosebită însemnătate, sortită să umple un gol de multă vreme simțit în cultura noastră. Critica literară n-a acordat totdeauna atenția cuvenită tehnicii scrisului. Preocupată de conținutul psihologic sau de tendințele ideologice ale operelor, s-a mulțumit să caracterizeze sumar câte un aspect stilistic, de ordinea evidenței, a autorului, notându-l cu «bine» sau «rău», pentru «frumusețea» limbii sau neglijarea ei. Dintre criticii universitari, numai defunctul Ovid Densusianu consacrase câteva cursuri esteticei limbii noastre, dar într-un spirit academic și orientat mai cu seamă asupra deficiențelor stilistice. Lucrarea d-lui Tudor Vianu privește evoluția estetică a literaturii române, de la I. Heliade-Rădulescu până în zilele noastre, într-un spirit pozitiv, atent să surprindă toate cuceririle*

Scanned with OKEN Scanner

treptate, obținute succesiv în decursul unui secol. E un model de critică pozitivă, însuflețită de cel mai sincer duh de valorificare a străduințelor stilistice, manifestate progresiv. Filologul și esteticianul se reazemă pe o cunoaștere adâncită a literaturii naționale, privită în legăturile ei cu marile curente literare continentale.

Mihai Ralea

ALȚI CRITICI

PERPESSICIUS (DIMITRIE ȘT. PANAITESCU)
(1891 – 1971)

OPERA: **Scut și targă** (1926); **Itinerar sentimental** (1932); **Repertoriu critic** (1925); **Mențiuni critice** (1-5) (1928-1946); **Mențiuni de istorie literară și folclor** (1957); **Alte mențiuni de istorie literară și folclor** (1961-1964); **Antologia poeților de azi** (2 volume, 1925, 1928); ediția monumentală a operei lui Eminescu (vol. I-VI).

Perpessicius nu a fost partizanul unei singure școli literare. A îmbrățișat cu căldură toate direcțiile și toate formulele artistice, din convingerea că un critic literar nu trebuie să aibă prejudecăți sau preferințe (...). Perpessicius ilustrează în cadrele literaturii române genul criticii artistice: fină, metaforică, ornamentală, cu o subtilă artă a digresiunii. Modelul său este Rémy de Gourmont.

Eugen Simion

POMPILIU CONSTANTINESCU
(1901 – 1946)

OPERA: **Mișcarea literară** (1927); **Opere și autori** (1928); **Critice** (1933); **Figuri literare** (1938); **Tudor Arghezi**; **Eseuri critice** (1947); **Scrieri alese** (1957).

Scanned with OKEN Scanner

Cea ce nu intră în vocația și de altfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenția intelectuală e mai redusă și, spre deosebire de M. Ralea, criticul nu ține să descopere noi puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmărește farmecul abstract, nu sporește și nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru și e preocupat de problema valorii pe care înțelege s-o stabilească repede pe baza unei analize pozitive. Nici în analiza propriu-zisă nu caută a cincea esență, ci se mărginește să miroasă vinul în palme, sugestibil și prudent, nu mai puțin ferm.

G. Călinescu

ȘERBAN CIOCULESCU
(1902 – 1989)

OPERA: **Viața lui I. L. Caragiale** (1940); **Dimitrie Anghel** (1945); **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946); **Aspecte lirice contemporane** (1942); **Varietăți critice** (1966); **Aspecte literare contemporane** (1972); **Itinerar critic**, 1-11 (1973, 1976, 1979); **D. Cantemir** (1973); **Eminesciana** (1985); **I. L. Caragiale** (1967); **Medalioane franceze** (1971); **Poeți români** (1982); **Prozatori români** (1977); **Viața și opera lui Teodor Vârnav** (1975); **Arghezziana** (1985); **Camil Petrescu** (1966); **Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol** (1935).

Concepția despre geneza intelectuală a criticii l-a dus pe Șerban Cioculescu la un estetism relativ; dar chiar în lunga sa carieră de foiletonist s-a putut remarca o insistentă înclinare spre istorism, spre document și preciziune intelectuală; adevărul, în mentalitatea sa critică, nu este numai un adevăr interior, o expresie a simțirii, a gustului și judecății individuale, el este un adevăr circumstanțiat. De aceea, d. Cioculescu a ținut să aibă și o plăcere intelectuală, în plan estetic, în care și-a menținut acțiunea critică; plăcere evidentă într-o discuție aproape filologică asupra ediților critice ale lui Eminescu (asupra ediților G. Ibrăileanu, C. Botez și Mihail Dragomirescu); plăcere în

Scanned with OKEN Scanner

restabilirea etapelor de evoluție ale unui scriitor, pe baze istorice și estetice, în același timp (Adrian Maniu, Iosif, Vinea, Tudor Arghezi, I. L. Caragiale etc.); plăcere în recapitularea unui proces literar (ca în **Detractorii lui I. L. Caragiale**); *plăcere din reconstituirea unor cariere, cu prilejul unui necrolog critic (C. Bogdan-Duică, Gib Mihăescu, G. Ibrăileanu, Matei I. L. Caragiale, Octavian Goga); plăceri, cu alte cuvinte, izvorâte din studiul documentar, nu numai estetic, al scriitorilor, din precizarea de date, din reîmprospătarea de perioade, mai mici, sau mai mari, de istorie literară.*

Pompiliu Constantinescu

VLADIMIR STREINU
(1902 – 1970)

OPERA: **Pagini de critică literară** (1938); **Clasicii noștri** (1943); **Estetismul** (din **Istoria literaturii române moderne** scrisă în colaborare cu Ș. Cioculescu și T. Vianu) (1944); **Literatura română contemporană** (1944); **Versificația modernă** (1966); **Pagini de critică literară** (I-IV, 1966-1977); **Calistrat Hogaș** (1968); **Ion Creangă** (1971); **Studii de literatură universală** (1973). A tradus din Shakespeare și Marcel Proust. **Eminescu, Arghezi** (1976); **Poezie și poeți români** (1983); **Poezii** (1982); **Ritm imanent** (1971).

Obiectivitatea este condiția adevărului, în al cărui respect absolut se clădește critica lui Vladimir Streinu. Prin orgoliul adevărului, oricât de cenușiu, ea înfrânge vanitatea speculației, oricât de strălucitoare. Mulți știu să «toarcă» plăcut diverse considerații, gratuite în raport cu opera, nerevelatoare. Câteodată, vocabularul critic alunecă foarte frumos pe deasupra realităților artei - previne Vladimir Streinu, subînțelegând că nu orice idee dezvoltată în discurs înseamnă critică, ci numai ideea tangentă la obiect. Autorul triumfă nu când izbutește să se diferențieze spectaculos, ci când poate contribui cu propriile sale puteri la consolidarea unui adevăr.

Valeriu Cristea

Scanned with OKEN Scanner

ESEISTICA

EMIL CIORAN
(1911 – 1995)

Sunt ca 'o mare ce-și retrage apele pentru a face loc lui Dumnezeu, mărturisește, în **Amurgul gândurilor**, Emil Cioran, cel care a intrat în viață în ziua de 8 aprilie 1911, pe pământul binecuvântat al Rășinarilor Sibiului, ca al doilea fiu al preotului Emilian Cioran și al Elvirei (n. Comăniciu).

A urmat liceul "Gh. Lazăr" din Sibiu, Facultatea de Litere și Filosofie din București, unde și-a trecut și doctoratul cu o teză despre Bergson. A studiat în Germania (1933-1935); în anul 1940 a fost numit consilier cultural al Ambasadei României din Paris, în timp ce secretar de presă al Legației era Eugen Ionescu. Din anul 1945 s-a stabilit la Paris. A colaborat la presa vremii, publicistica anilor 1941-1944 făcând obiectul volumului **Singurătate și destin.** Din anul 1947 a început să scrie numai în limba franceză. Remarcabil eseist, un stilist comparat adeseori cu La Bruyère, cu Pascal sau cu Nietzsche, Cioran are o operă complexă, pledând, în aforismele și în fragmentele sale, *pentru ordonarea Haosului existențial sub puterea Logosului.*

OPERA: în limba română: **Pe culmile disperării** (1934); **Cartea amăgirilor** (1936); **Schimbarea la față a României** (1936, 1941); **Lacrimi și sfinți** (1937); **Amurgul gândurilor** (1940).

În limba franceză: **Tratat de descompunere** (1949); **Silogismele amărăciunii** (1952); **Ispita de a exista** (1956); **Istorie și utopie** (1960); **Căderea în timp** (1964); **Demiurgul cel rău** (1969); **Despre neajunsul de a te fi născut** (1973); **Sfâșieri** (1979); **Exerciții de admirație** (1986); **Mărturisiri și anateme** (1987). În 1988 apare, la editura Cartea Românească, **Eseuri (Exerciții de admirație)**; începând cu anul 1990, la editura Humanitas apar operele lui Cioran, între care și traducerile celor apărute în Franța, inclusiv **Îndreptarul pătimaș** rămas în manuscris din 1945 (în 1991). Între 1931 – 1944 publică o serie de articole în presa românească, apărute în 1990 sub titlul **Revelațiile durerii.**

În **Amurgul gândurilor,** *cartea din 1936, el distinge*

între filosofii obiectivi, interesați de biografia ideilor, și cei confesivi, pentru care ideile înseși se cuvin căutate în autobiografie și confesiune. A fi liric în gândire vrea să însemne tocmai a gândi asupra ta însuți, a te livra, cu sinceritate și cu pasiune.

Nicolae Manolescu

CONSTANTIN NOICA
(1909 - 1987)

Filosof, eseist, poliglot, erudit, C. Noica s-a născut în 24 iulie 1909, în localitatea Vitănești, jud. Teleorman și a trecut în neființă în anul 1987. Absolvent al facultății de Filologie din București (1931), și-a trecut doctoratul cu P. P. Negulescu; a făcut studii de specialitate în Franța și Germania (1938-1941); după ani de detenție în închisorile comuniste și apoi de interdicție a semnăturii, a fost cercetător (1965-1975) la Centrul de Logică. La pensie s-a retras la Păltiniș, unde a fost înconjurat de un grup de discipoli, între care: Gabriel Liiccanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Thomas Kleininger.

În **Jurnalul de la Păltiniș**, Gabriel Liiceanu evocă, prin interesante observații, personalitatea gânditorului.

Situându-se în linia lui Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Mircea Vulcănescu, C. Noica se ocupă în scrierile sale de spiritualitatea românească, de originalitatea acesteia.

OPERA: **Mathesis sau despre bucuriile simple** (1934). **Concepte deschise în istoria filosofiei lui Descartes, Leibntz, Kant** (1936); **Viața și filosofia lui René Descartes** (1937); **De caelo** (1938); **Istoria lui cum e cu putință ceva nou** (1940); **Două introduceri și o trecere spre idealism** (1943); **Jurnal filosofic; Pagini despre sufletul românesc** (1944); **Douăzeci și șapte de trepte ale realului** (1968); **Creație și frumos în rostirea românească** (1973); **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești** (1975); **Despărțirea de Goethe** (1976); **Sentimentul românesc al ființei** (1978); **Povestiri despre om** (1980); **Devenirea întru ființă**, I-II (1981); **Trei introduceri la devenirea întru ființă** (1984); **Scrieri despre logica lui**

Hermes (1986); **Cuvânt împreună despre rostirea românească** (1987); **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** (1990); **Eseuri de duminică** (1992); **Introducere la miracolul eminescian** (1992); **Simple introduceri la bunătatea timpului nostru** (1992).

C. Noica, vorbind despre cuvinte, creează un limbaj propriu, cu un vocabular bogat, tras din vechile scrieri și din graiurile populare, ignorate în mod obișnuit de limba pur neologistică a presei literare. Ca la Sadoveanu și Creangă, limba lui are farmec și farmecul nu trece dincolo de marginile cărții: încercând s-o imiți, aerul de vechime piere și subtilitatea, adâncimea devin căutare și prețiozitate. În fraza eseistului cuvintele acestea, cu parfum de candelă și moliciuni de vechi icoane bisericești, trag mintea noastră spre teritorii necunoscute.

Eugen Simion

PAUL ZARIFOPOL
(1874 – 1934)

Născut la 30 noiembrie 1874, la Iași. Licențiat al Facultății de Litere, specialitatea istorie și filologie clasică și modernă, de la Universitatea din Iași; doctoratul în romanistică la Halle, în Germania, unde îl cunoaște pe I. L. Caragiale, întemeindu-se o statornică prietenie bazată pe afinități spirituale profunde (cultul muzicii, simțul comic, ironia, atracția spre caricatură). Se stabilește în Leipzig, devenind ginerele lui Constantin Dobrogeanu Gherea. În 1915 se întoarce în țară. Colaborează la **Viața Românească** și la alte publicații ale vremii: **Adevărul, Cuvântul liber, Adevărul literar și artistic, Convorbiri literare.** În 1934 înființează **Revista Fundațiilor Regale**, cea mai însemnată publicație din perioada interbelică, de ținută europeană, al cărei redactor-șef este doar câteva luni, prin moartea lui subită, la 1 mai 1934.

OPERA critică și eseistică: **Din registrul ideilor gingașe** (1926); **Despre stil** (1928); **Artiști și idei literare române** (1936); **Încercări de precizie literară** (1931), **Pentru arta literară** (1934).

Scanned with OKEN Scanner

A inițiat ediția critică a operei lui I. L. Caragiale - trei volume (1930-1932), continuată de Șerban Cioculescu, până la volumul al șaptelea. Eseist de formație franceză, cu o serioasă pregătire filologică, erudit, cunoscător și pasionat de artă, personalitate distinctă, de mare vigoare intelectuală, spirit rațional, lucid, adept al autonomiei esteticului (adică al disocierii lui de celelalte valori, cum sunt eticul sau etnicul), Paul Zarifopol se dovedește partizanul valorilor autentice, al specificității și al independenței artei, împotriva formelor *goale*, a *diletanților ambițioși* (în bună tradiție maioresciană).

Zarifopol înțelegea **cultura** drept *asimilare din partea unui organism viu*, ca *altoire pe o tradiție*, considerând că *românii de astăzi au doar, ca să învețe scrisul românesc, pe Eminescu (proza nu mai puțin decât versurile), pe Caragiale, pe Ion Ghica, pe Maiorescu. Fără îndoială, înaintașii nu sunt modele de copiat, ci puncte de plecare pentru creația nouă.*

Eseurile (cuprinse în volumele publicate între 1926-1934) arată o mare diversitate tematică abordată din perspectiva unui rafinat om de cultură, în care analiza sobră este dublată de ironie și o notă comică: despre clasici și intelectuali, despre gust și stil, despre diverse doctrine filosofice, despre bărbat și femeie, despre feminism și dragoste etc. (în general mișcarea de idei a epocii).

Pompiliu Constantinescu (**Scrieri**, 5, Minerva, 1971) surprinde remarcabil trăsăturile fundamentale ale eseistului Paul Zarifopol: *una din cele mai rare specii de intelectual*, aceea a *izolatului, homo esteticus, într-o literatură abia emancipată de atâtea servituți*; *proeminent eseist*; *sfărâmător de idoli* (așa cum rezultă din studiile despre scriitorii străini).

Spirit nonconformist, răstoarnă, uneori, ierarhia valorică; de pildă, respinge clasicismul, în care vede o siluire a individualității, stilul *drept, liniar, uscat, de o nemiloasă și istovitoare claritate, aspru și cenușiu, născut din disciplină și destinat să disciplineze*. Se răfuiește cu Malherbe, Boileau, Racine, Voltaire, *acești vrednici jandarmi* (drept care nu va fi iertat nici de E. Lovinescu, nici de G. Călinescu). Se afirmă deschis împotriva snobismului și a prostului gust, a *grimasei* de intelectualitate, a sentimentalismului și a retorismului vulgarizator, combate scrisul ne-

Scanned with OKEN Scanner

glijent și calofilia, dorind o artă *liberă de orice modele școlare*. A recunoscut pe Dostoievski și Tolstoi ca mari titani ai literaturii, precum și pe modernii Paul Valéry, Anatole France, André Gide și Jean Cocteau, Rimbaud și Verlaine pentru *pitorescul dramatic*, Verhaeren și Jammes.

Pe Eminescu, *cel atât de european și atât de român*, îl așază alături de Homer, Eschil, Dante și Shakespeare. El a fost printre cei dintâi care a intuit și exprimat caracterul modern al lirismului arghezian, poezia lui Ion Barbu și L. Blaga, dar și Minulescu și Al. O. Teodoreanu sunt în admirația lui. Însă marea și profunda lui admirație constantă va fi I. L. Caragiale.

Volumul **Din registrul ideilor gingașe** cuprinde mai multe eseuri: **Ideal și energie, Feminism, Lucruri sfinte, Clasicii, Estetica utilă și culturală, Stil clasic, Neînțelegeri inocente între public și artiști, Toleranță, Intelectualul, Motivele scriitorului** ș.a.

Ideile *gingașe* sunt acelea care trebuie cunoscute de oricine se pretinde om cultivat, *dacă vrea să nu supere atenția societății.*

Iată câteva idei care capătă valoare aforistică: *Toleranța este condiția dintâi pentru ca să devie reală și simțită libertatea, bunul neprețuit la care visează atât de aprins oamenii; Noutatea este una din valorile nediscutabile; Intelectual curat se poate numi, cred, numai omul obsedat de inteligență: acela care, normal și necesar, opune realității trebuința și capacitatea pură de a înțelege fără nici un respect pentru orice alte interese pe care viața, cu vigoarea ei indiscretă, le împinge obișnuit pe primul plan al sufletului* ș.a.

Spiritul polemic, fraza nervoasă, incisivă se adaugă rigorii estetice puse în slujba culturii autentice.

MIHAI RALEA
(1896 – 1964)

Doctor în drept la Paris cu teza: **Proudhon. Concepția sa asupra progresului și atitudinea socială** (2 febr. 1922 **Politică economică**) și doctor în filosofie la Sorbona cu teza despre **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste** (1923). Colaborator încă din perioada studiilor universitare în străinătate (1920-1923) la revista **Viața Românească** din

Iași, chemat de Garabet Ibrăileanu, devine din 1933 directorul revistei. Întâlnirea cu Ibrăileanu o apreciază drept "cel mai însemnat eveniment intelectual" din viața sa. A mai colaborat și la alte publicații: **Arhiva pentru știință și reformă socială, Revista de filosofie, Cuvântul liber, Societatea de mâine, Minerva.** Profesor de psihologie, sociologie și estetică la universitățile din Iași și București, cu multiple preocupări științifice și un evident talent publicistic, Mihai Ralea a fost o proeminentă personalitate a culturii românești în perioada interbelică și după cel de-al doilea război mondial. Moare la 17 martie 1964, călătorind spre Berlin.

OPERA. Lucrări științifice: **Formarea ideii de personalitate** (1924); **Ipoteze și precizări în știința sufletului** (1926), reluată sub titlul **Psihologie și viață** (1938); **Contribuții la știința societății** (1927); **Introducere în sociologie** (1927); **Istoria ideilor sociale** (1930); **Explicarea omului** (1946); **Istoria psihologiei** (1958); **Sociologia succesului** (1962); **Introducere în psihologia socială** (1966). Eseuri: **Interpretări** (1927); **Perspective** (1928); **Comentarii și sugestii** (1928); **Atitudini** (1931); **Valori** (1935), în parte republicate sub titlurile **Între două lumi** (1941) și **Înțelesuri** (1943). **Scrieri din trecut** (1957) - literatură, artă și filosofie, 3 volume. **Memorii, impresii de călătorie:** vol. **Memorial** (1930); **În extremul occident** (1955); **Nord-Sud** (1975).

Adevărata vocație a lui Mihai Ralea a fost eseistica. Comentariile sale arată o mare libertate și mobilitate a spiritului, observațiile pătrunzătoare, de mare finețe se împletesc cu speculația eseistică și cu plăcerea digresiunii, invitând la reflecție.

Mihai Ralea are meritul de a fi scris cel dintâi la noi despre André Gide, Rainer Maria Rilke ș.a. Alte articole discută despre J. J. Rousseau, Goethe, Victor Hugo, Ibsen, Jules Verne, Emile Zola, Anatole France, Romain Rolland, Marcel Proust.

Mihai Ralea scrie despre M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Ionel Teodoreanu, H. P. Bengescu, Paul Zarifopol, Ion Pillat, L. Blaga ș.a. Are meritul de a fi comentat favorabil, înaintea altora, pe Arghezi, distingând notele particulare ale scriitorilor comentați. Astfel Caragiale este

Scanned with OKEN Scanner

genial pictor al burgheziei noastre, cel mai național dintre scriitorii noștri; elementele primare din Sadoveanu sunt: *poezia mistică a naturii și spiritul pandur*; a reușit, *să realizeze natura poetică, ferindu-se de natura picturală, care nu i se potrivea*; Sadoveanu *a reușit să estetizeze limba cronicarilor, să-i dea o accepție modernă.*

În volumul **Cuvinte potrivite** al lui Arghezi, Ralea remarca drept note distincte: *amestecul de sublim și stângăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și ratare; imaginație aci grandioasă, atingând simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată până la vecinătatea subtilității, epitete viguroase, adânc caracteristice. (...) Prin* **Psalmi**, *Arghezi este mai aproape de doctorul Faust decât de Saint-François d'Assise.* Și, după ce analizează structura psihică a scriitorului, sentimentul religios, perspectiva cosmică, legătura cu Eminescu, influența literaturii populare, alte influențe, Mihai Ralea conchide, fixând locul lui Arghezi în literatura română: *T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace*, face parte *din familia marilor, a căutătorilor de esențe ultime, de elixiruri și filtre.*

Critica literară n-a fost profesiunea lui principală, dar pe măsură ce trece timpul vedem că opera lui critică rezistă mai mult decât altele. Ce ne place azi la el este extraordinara mobilitate a spiritului, amestecul de vigoare și abilitate în demonstrație.

Eugen Simion

Scanned with OKEN Scanner

37. LITERATURA ROMÂNĂ DUPĂ CEL DE-AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

PROZA

I. Perioda 1944-1960 - Proză de acomodare la schimbările epocii, o impunere ideologică și politică (tezele marxist-leniniste) în toate compartimentele vieții, o epocă a *declarativismului* în literatură, direcționată spre realismul socialist (Al. Sahia ș.a.), o proză aliniată unor scheme tematice și ideologice, fără detașare valorică din punct de vedere estetic.

Romanul - dominant în acest prim deceniu. Se reiau, în condițiile restructurărilor societății românești pe toate planurile, temele tradiționale fundamentale: problema țărănească, intelectualul, istoria, prezentul.

Scriitori - continuatori - opere: Zaharia Stancu: **Desculț** (1948); M. Sadoveanu: **Păuna Mică** (1948), **Nada florilor** (1951), **Nicoară Potcoavă** (1952), **Aventură în Lunca Dunării** (1954); G. Călinescu: **Bietul Ioanide** (1953 - actualizează mitul folcloric al meșterului Manole, pentru a analiza condiția creatorului de excepție); **Scrinul negru** (1960 - o continuare la **Bietul Ioanide**, cu motivul central - creația ca mod de existență); Camil Petrescu: **Un om între oameni**, vol. I-III (1953-1957), rămas neterminat; Marin Preda: **Moromeții**, vol. I (1955), moment de referință în literatura română; Petru Dumitriu: **Cronică de familie** (1956): Eugen Barbu: **Groapa** (1957) - prin aceste trei romane remarcabile se înregistrează saltul calitativ al prozei românești.

II. Perioada de după deceniul șaizeci - Se impun nuveliști și romancieri riguroși. Multiple formule romanești: romanul **pitoresc** și **baroc** (Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu); romanul **parabolă** (Eugen Barbu - **Principele**, Sorin Titel - **Lunga călătorie a prizonierului**, Ștefan Bănulescu - **Cartea Milionarului**); romanul **analitic** și de **rememorare** (Al. Ivasiuc, C. Țoiu, Augustin Buzura); romanul **mitologic** (D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu); **picaro-tragic** (Fănuș Neagu - **Îngerul a strigat**); **realismul psihologic** (Marin Preda).

Scanned with OKEN Scanner

Tehnici moderne: Înflorirea stilistică a romanului: **eseul analitic** romanesc (Marin Preda - **Intrusul, Risipitorii, Cel mai iubit dintre pământeni**); fără intrigă, fără eroi, personajul - o ființă difuză (Al. Ivasiuc - **Vestibul, Cunoaștere de noapte**); tehnica **contrapunctului** din muzica preclasică (D. R. Popescu - **Vânătoarea regală**); simboluri, metafore obsedante (Al. Ivasiuc - **Interval, Vestibul, Păsările, Apa, Cunoaștere de noapte**); folosirea **narațiunii impersonale** (tehnică cinematografică - Ștefan Bănulescu); **pluralismul vocilor narative** (Sorin Titel - **Femeie, Iată Fiul Tău**); personajul narator (naratori) - martor, mediator între cititor și universul fictiv al operei; tehnica basoreliefului, a discursivității tehnice, a frazării lirice, a joncțiunii și a disjuncției etc.

III. Lărgirea cadrului epicii tradiționale. Nuvela.

Intrată în penumbră în perioada interbelică, perioadă în care se fundamentează masiv, ca specie literară, romanul, **nuvela** va prolifera, decantându-se valoric, mai ales după deceniul al șaselea. Tematic, nuvela este mai ales rurală. Mai întâi se va simți influența lui Mihail Sadoveanu, apoi, după anul 1966, se adaugă cea exercitată de proza fantastică a lui Vasile Voiculescu (apărută postum, în 1964) asupra noilor condeie. Scriitori ca Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Fănuș Neagu, D. R. Popescu încep să înțeleagă "mișcările seismice ale miticului, ale magicului, lecția singurătăților, a pitorescului, a peisajului interior" (Cornel Ungureanu, **Proza românească de azi**).

- **Creșterea reflexivității etico-sociale**, a voinței de adevăr și dreptate, aflată sub semnul lucidității. Accentul se va îndrepta spre individ și analiza existențialistă - în scrierile lui D. R. Popescu, Augustin Buzura ș.a.

- **Deschiderea** prozei **spre tragic** - satul aflat sub semnul morții; puteri oculte, semne criptice, atmosfere incerte învăluie existențele, îndeosebi la D. R. Popescu, scriitor cu "o acută sensibilitate a tragicului" (N. Balotă, **Universul prozei**), creator al unei proze de atmosferă, poetică și simbolică (**Duios Anastasia trecea, Vânătoarea regală** ș.a.).

- Reprezentarea **omului cu substratul psihic de adâncime** (Sorin Titel, D. R. Popescu, Augustin Buzura).

- Generația anilor '80 ocupă un loc distinct în proza contemporană prin scrierile lui Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Ioan Lăcustă, George Cușnarencu, Nicolae Iliescu, Alexandru Vlad).

Scanned with OKEN Scanner

JURNALUL INTIM, REPORTAJUL LITERAR

MEMORIALIȘTI

GEO BOGZA
(1908 – 1993)

OPERA: **Jurnal de sex** (1929); **Ioana Maria. Șaptesprezece poeme** (1937); **Țări de piatră, de foc și de pământ** (1939); **Cântec de revoltă, de dragoste și de moarte** (1945); **Cartea Oltului** (1945); **Pe urmele războiului din Moldova** (1945); **Oameni și cărbuni în Valea Jiului** (1945); **Sfârșitul lui Iacob Onisia** (1949); **Începutul epopeei** (1950); **Porțile măreției** (1951); **Șantierul de la cumpăna apelor** (1951); **Trei călătorii în inima țării** (1951); **Vestitoarea furtunii** (1951); **Anii împotrivirii. Reportaje. Pamflete. Articole - 1934-1939** (1953); **Meridiane sovietice** (1953); **Tablou geografic** (1954); **Ciu-Yuan, Henri Fielding, Walt Whitmann** (1955); **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Fișe literare, povestiri, pamflete** (1968); **Paznic de far** (1974); **Orion** (1978); **Ca să fii om întreg** (1984).

Sub sugestia cărții despre Nil a lui Emil Ludwig, Geo Bogza a scris **Cartea Oltului** (1945), *istoria romanțată a unui râu transilvan, văzut ca o ființă mitică. Izvorând din cer printr-o metamorfoză a stropilor de apă supți de soare, Oltul se naște ca Minerva din creierul Hășmașului Mare și moare contopindu-se în elementul primordial din care s-a ivit, în Dunăre. Retorica solemnă a epitetelor («monumentală și elocventă construcție», «destin ireversibil», «solitudine acută», «vehementă lumină», «peisaj gigantic», «cataclism geologic», «dramatice înfățișări») devine de la o vreme stereotipă, cu tot efortul artistic vizibil.*

Al. Piru

N. STEINHARDT
(1912 – 1989)

OPERA: **În genul...tinerilor** (1934); **Essai sur une conception catholique du Judaïsme** (colaborare, 1935); **Illusions et réalités juives** (colaborare, 1936), **Între viață și cărți** (1976); **Incertitudini literare** (1980), **Geo Bogza, un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității,**

Scanned with OKEN Scanner

Exuberanței și Patetismului (1982); **Critică la persoana întâi** (1983); **Escale în timp și spațiu** (1987), **Prin alții spre sine** (1988); **Jurnalul fericirii** (1991).

TRADUCERI: James Barlow - **Personalul de 1 și 6'** (1971); David Storey - **Viața sportivă** (1972); Max Oliver - **Focurile mâniei** (1972); Rudyard Kipling - **Stalky et. comp.** (1977); Robert Graves - **Eu, Claudius Zeul...** (1979); Ieromonah Ioanichie Bolan - **Vies des moines de Moldavie** (1986).

Opera lui Steinhardt n-are nimic dintr-o ființă transantă sau reculeasă în chilia propriilor idei, psalmodiate în haina austeră a flagelării bucuriei, considerată o prea lumească și profană petrecere a spiritului. Limbajul ei înveșmântat în straie baroce, unul dintre cele mai bogate la ora actuală, evidențiază o corporalitate a gândirii necomandată, o reală bucurie în fața textului viu, înflorat, capricios și inconfundabil.

Doina Uricariu

RADU PETRESCU
(1927 – 1982)

OPERA: **Matei Iliescu** (1970); **Proze** (1971); **O singură vârstă** (1975); **Ocheanul întors** (1978); **Ce se vede** (1979) **Părul Berenicei** (1981); **A treia dimensiune** (1984).

Jurnalul *constituie, indiscutabil, opera cea mai complexă și mai profundă a lui Radu Petrescu, deși prozatorul, influențat probabil și de G. Călinescu, nu pune mare preț pe «aceste amărâte note zilnice». Le ia, totuși, în serios, din moment ce le scrie și le rescrie, le reorganizează după marile modele ale geniului (Stendhal, frații Goncourt, Amiel, Jules Renard, Gide...), atent mereu să prindă pe hârtie «fizionomia unei zile». Jurnalul său este probabil mult mai vast, din el n-au apărut decât trei volume* (**Ocheanul întors**, 1977; **Părul Berenicei**, 1981; **A treia dimensiune**, 1984), *primele două selectate și revizuite de prozator. (...) Prin cele trei volume apărute până acum, Radu Petrescu a dat cel mai amplu și mai profund jurnal de creație publicat în literatura română. Este opera lui majoră, superioară literaturii de ficțiune.*

Eugen Simion

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA

Și evoluția poeziei urmează aceeași periodizare ca la proza postbelică. Între anii 1944 - 1946 sunt prezente mai multe orientări: poeții "albatrosiști" grupați în jurul revistei cu același nume: Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Constant Tonegaru etc.; poeții grupați în **Cercul literar** de la Sibiu: Radu Stanca, Ion Negoițescu, St. Aug. Doinaș etc.; precum și o orientare neprezentată de scriitori ce fac parte din suprarealism: Virgil Teodorescu, Gellu Naum etc.

După 1946 urmează o perioadă dogmmatică când valorile estetice sunt ignorate.

Cu Nicolae Labiș se constată o deschidere în poezie spre valorile lirismului autentic. Se remarcă G. Tomozei, A. E. Bakonsky. Despre adevărata recuperare a lirismului se poate vorbi după 1960, prin Nichita Stănescu, C. Baltag, Ioan Alexandru, M. Ionescu, Ana Blandiana.

1. NICHITA STĂNESCU
(1933 – 1983)
(vezi pag. 402 – 406)

Nichita Stănescu aparține unei generații pe care istoria, zic unii, ar fi favorizat-o. Ea ar fi apărut într-un moment de gol în literatură și l-ar fi acoperit repede, beneficiind de absența marilor modele. Nu cred deloc în această explicație și am și de ce: poezia tânără din anii '60 s-a afirmat aproape simultan cu revenirea în actualitate a marilor poeți interbelici. O alianță norocoasă, într-adevăr, de care tinerii au profitat, întorcând poezia la temele și limbajul ei specific. În mai puțin de zece ani fața poeziei românești s-a schimbat, grație lui Nichita Stănescu și colegilor lui de generație, grație, desigur, și altor forțe spirituale care, într-o frumoasă competiție, au provocat realmente o renaștere a literaturii române. Nichita Stănescu a avut, și mie îmi pare bine că are și azi, un rol de prim ordin în avangarda poeziei românești: un spirit care își asumă destinul și provoacă, în chip adesea scandalos, destinul; un poet de un

Scanned with OKEN Scanner

talent neobișnuit care se joacă mereu cu sunetele ca să nu moară de disperare.

Despre poezia lui Nichita Stănescu aș spune, parafrazând ceea ce Heidegger a spus despre ființă: e o fugă înaintea cuvintelor.

Eugen Simion

2. ALȚI REPREZENTANȚI AI POEZIEI CONTEMPORANE

EMIL BOTTA
(1912 – 1978)

OPERA: **Întunecatul april** (1937); **Pe o gură de rai** (1934); **Poezii** (1966); **Trântorul** (1938); **Poeme** (1974); **Un dor fără saţiu** (1976).

Privită în realitatea ei umană, în sensurile și sunetele ei poetice, creația lui Emil Botta este un înalt dialog existențial, cu infinite ipostaze, întrebări și confruntări între viață și moarte. Întreaga lui viziune este o imensă metaforă, în care viața și moartea se substituie una alteia, își schimbă prezențele, își amestecă sensurile. Poate că mijlocitorii cei mai frecvenți aici, între viață și moarte, sunt melancolia, visarea, neliniștea interioară, iar dincolo de ele, sau mai curând la temelia lor, este regretul, revolta că sufletul este muritor, iar viața nu este scutită de efemer.

Petru Comarnescu

GEO DUMITRESCU
(n. 1920)

OPERA: **Aritmetică** (1941); **Libertatea de a trage cu pușca** (1946); **Aventuri lirice** (1963); **Nevoia de cercuri** (1966); **Jurnal de campanie** (1974); **Africa de sub frunte** (1977); **Aș putea să arăt cum crește iarba** (1989).

Libertatea de a trage cu pușca (1946) *stă într-un prefăcut infantilism, într-o simulare a candorii, naivității și inocenței de domn Goe pe un ton numai în aparență serios,*

de fapt malițios. Sentimentele, idealurile, marile teme lirice sunt persiflate și caricaturizate, continuu ironizate. Potrivit fondului, stilul e de o familiaritate suspectă cu locuțiuni din limbajul curent: în definitiv, probabil, în fine, cu siguranță, pe legea mea, Dumnezeu să mă ierte, Dumnezeu mi-e martor, ehe!:

«Suntem oameni inteligenți - ți-e mai mare dragul!...
Vom avea și noi să povestim de un război
frumos, mare, epopeic, nemaivăzut,
în care, ehe! am luat parte și noi!...».

Al. Piru

ION CARAION

(Stelian Diaconescu)

(1923 – 1983)

OPERA: Poezie: **Panopticum** (1943); **Omul profilat pe cer** (1945); **Cântece negre** (1947); **Eseu** (1966); **Dimineața nimănui** (1967); **Necunoscutul ferestrelor** (1969); **Cârtița și aproapele** (1970); **Deasupra deasuprelor** (1970); **Cimitirul din stele** (1972); **Selene și Pan** (1971); **Munții de os** (1972); **Frunze în Galaad** (1973); **Poeme** (1974); **Marta, fata cu poveștile în palme** (1974); **O ureche de dulceață și o ureche de pelin** (1976); **Lacrimi perpendiculare** (1977); **Interogarea magilor** (1978).

Eseuri: **Duelul cu crini** (1972); **Enigmatica noblețe** (1974); **Pălărierul silabelor** (1976); **Bacovia - sfârșitul continuu** (1977).

Traduceri: Edgar Lee Masters, **Antologia orășelului Spoon River** (1968); Pierre Emmanuel, **Poeme** (1972); **Cinci poeți romanzi** (1972); **Masa tăcerii, simpozion de metafore la Brâncuși** (1970).

Ion Caraion este un poet vizionar cu fulgerări ce anulează poemul din care irump, deoarece se dovedesc prea puternice pentru substanța lui adeseori precară; străduința lui trebuie să meargă spre organizarea vizionară în integralitatea poemului.

Ion Negoițescu

Scanned with OKEN Scanner

A. E. BACONSKY
(1925 – 1977)

OPERA: **Poezii** (1950); **Copiii din Valea Arieşului** (1951); **Cântece de zi şi cântece de noapte** (1954); **Itinerar bulgar** (1954); **Două poeme** (1956); **Dincolo de iarnă. Pasteluri** (1957); **Fluxul memoriei** (1957); **Călătorii în Europa şi Asia** (1960); **Imn către zorii de zi** (1962); **Poeţi şi poezie** (1963); **Versuri** (1964); **Fiul risipitor. Poezii** (1964); **Echinoxul nebunilor şi alte povestiri** (1967); **Cadavre în vid. Poezii** (1969); **Panorama poeziei universale contemporane 1900-1950** (1972); **Botticelli** (1975); **Remember. Fals jurnal de călătorie**, vol. I-III (1977); **Corabia lui Sebastian. Poezii şi anti-poezii** (1978).

Un poet de mare talent şi un virtuoz, a cărui operă a început să pară din pricina «realismului» ce se practică şi se gustă din ce în ce mai mult în ultima vreme uşor desuetă, calofilă, ca şi, dealtminteri, aceea a lui Dimov, este Anatol E. Baconsky. (...)

Nouă, îndrăzneaţă pentru timpul când a fost scrisă, este poezia de dragoste a lui A. E. Baconsky din **Fluxul memoriei.** *Apelul la natură reia firul eminescian în imagini cu totul noi, moderne, cu ecouri ce pot trimite însă la suavităţi de Renaştere.*

Ion Rotaru

LEONID DIMOV
(1926 – 1987)

OPERA: **Versuri** (1966); **Pe malul Stixului** (1968); **7 poeme** (1968); **Carte de vise** (1969); **Semne cereşti** (1970); **Eleusis** (1970); **Deschideri** (1972); **ABC, Poeme** (1973); **La capăt** (1974); **Litanii pentru Horia** (1975); **Dialectica vârstelor, Poeme** (1977); **Texte** (1980); **Tinereţe fără bătrâneţe** (1978); **Veşnica reîntoarcere** (1982).

Un ermetic descins din Ion Barbu, balcanizat ca Gh. Magheru, dar la o treaptă a fineţei mult superioară, arghezian şi bacovian pe alocuri, «oniric» şi acumulator de realităţi fascinante prin teribila lor concreteţe, barochist, grav

Scanned with OKEN Scanner

și burlesc deopotrivă, manierat prin gratuitatea invenției imagistice și virtuozitatea asamblării cuvintelor rare în versuri perfecte, toate acestea sunt, negreșit, adevărate. Dar, dincolo de ele, farmecul secret al artei poetului scapă. Ca un silf, deși ni se înfățișează dimpotrivă în posturi mai curând grotești și neajutorate, Dimov alunecă printre definiții.

Ov. S. Crohmălniceanu

GRIGORE VIERU
(n. 1935)

OPERA: **Alarma** (1957); **Muzicuța** (1958); **La fereastra cu minuni** (1960); **Bună ziua, fulgilor; Făt Frumos curcubeul; Ce poezie știi tu** (1961); **Făguraș; Cum mi-am învățat băiatul cifrele și număratul; Soarele cel mic; Mulțumim pentru pace** (1963); **Ceasornicul pădurii, Versuri** (1965); **Poezii de sama voastră** (1967); **Numele tău** (1968); **Duminica cuvintelor** (1969); **Trei iezi, Codrule, codrușule** (1970); **Mama** (1975); **Versuri** (1976); **Albinuța** (1979); **Să crești mare; Poftiți de intrați** (1987); **Aproape** (1974); **Un verde ne vede** (1976); **Fiindcă iubesc** (1980); **Poezii; Taina care mă apără** (1983); **Scrisori alese** (1984); **Cel care sunt** (1987); **Mama** (1988).

Un poet care și-a asumat greul unui grai trecându-l prin inima sa și, încărcat de răbdare, înțelepciune și nouă frumusețe, îl întoarce semenilor săi care-și deschid de bunăvoie inima să-l primească, pentru a-și duce mai demn, pe mai departe viața în spiritul dreptății, al iubirii ce covârșește și poate birui totul, al credincioșiei față de cele nepieritoare și al nădăjduirii ce nu poate da greș, un asemenea poet rămâne-va «suflet în sufletul neamului său». O astfel de întruchipare excepțională este acest poet, acest om cât o lacrimă în rostogol pe obrazul planetei. Iar Grigore Vieru nu este singur, stejarii cei mai viguroși tot în pădure cresc, el face parte dintr-o generație cu cărți și opere ce s-au impus în conștiința cititorilor în ultimele decenii.

Ioan Alexandru

Scanned with OKEN Scanner

IOAN ALEXANDRU
(n. 1942)

OPERA: **Cum să vă spun** (1964); **Viața deocamdată** (1965); **Infernul discutabil** (1966); **Vină** (1967); **Vămile pustiei** (1969); **Poeme** (1970); **Imnele bucuriei** (1973); **Imne** (1967-1973); **Imnele Transilvaniei** (1976); **Imne** (1977); **Imnele Transilvaniei** (1978); **Iubirea de patrie, Jurnal de poet** (1978); **Imnele Moldovei** (1980); **Imnele Țării Românești** (1981); **Poezii; Pământ transfigurat** (1982); **Imnele iubirii** (1983); **Imnele Putnei** (1985).

Lumea lui Alexandru continuă să fie alimentată de spiritualitatea rurală, în perimetrul căreia, ca și Blaga, existența e interpretată în perspectiva unei ritualități arhaice, cu deosebirea, esențială totuși, că la poetul mai tânăr satul nu mai constituie o «geografie mitică» eliberatoare în raport cu tragicul existenței moderne, ci se supune unui destin cosmic integrator, nediferențiat, admițând coexistența tensiunii tragice și a destinului contemplativ. Un existențialism sui-generis prezidează la construcția acestei viziuni - și este semnificativ faptul că principalele puncte mitologice de reper, reținute în **Infernul discutabil**, *sunt: Oedip - exaltând valorile vieții în ciuda poverii destinului, Sisif - asumându-și cu demnitate o suferință ciclică, atenuată însă de conștiința ei, ori Iov, cel deposedat de orice speranță, predându-se ritmicii elementare a existenței.*

Ion Pop

ANA BLANDIANA
(n. 1942)

OPERA: **Persoana întâia plural** (1964); **Călcâiul vulnerabil** (1966); **A treia taină** (1969); **Cincizeci de poeme; Calitatea de martor** (1970); **Octombrie, Noiembrie, Decembrie** (1972); **Poezii; Somnul din somn** (1974); **Eu scriu, tu scrii, el scrie** (1976); **O discuție la masa tăcerii** (1977); **Poeme** (1978); **Ochiul de greier** (1981); **Cea mai frumoasă dintre lumile posibile; Proiecte din trecut** (1982); **Ora de nisip. Poeme** (1983); **Coridoare de oglinzi** (1984); **Stea de**

Scanned with OKEN Scanner

pradă (1985); **Autoportret în palimpsest**; **Întâmplări din grădina mea** (1986); **Arhitectura valurilor** (1990).

La Blandiana, visul este o noțiune existențială și filosofică în accepția dată de Blaga. În **Somnul din somn** (1977) *și* **Ochiul de greier** *și în o bună parte din poemele din 1974, tot ce e în lume se petrece într-o somnie situată între voluptatea eminesciană a integrării în ritmurile cosmice și teroarea blagiană a sfârșitului. Blandiana aduce o notă personală senzorial-intelectuală, un răsfăț al spiritului angoasat de ideea morții și sedus, în același timp, de viziunile crepusculare.*

Eugen Simion

DRAMATURGIA

În ceea ce privește evoluția dramaturgiei repetă și ea coordonatele evoluției prozei și poeziei postbelice. S-au remarcat în timp creațiile dramaturgilor Horia Lovinescu (**Citadela sfărâmată, Surorile Boga**); Lucian Blaga (**Avram Iancu, Anton Pann**); Aurel Baranga (**Mielul turbat, Opinia publică**); Theodor Maziliu, Ion Băieșu.

Atrage atenția creația dramatică inspirată din mitologia autohtonă și universală reprezentată de Valeriu Anania (**Miorița, Greul pământului**); Horia Lovinescu (**Moartea unui artist**); Marin Sorescu (**Iona, Paraclisierul, Matca**).

În ceea ce privește dramaturgia de evocare a trecutului cu accente etice menționăm pe D. R. Popescu cu piesele sale care degajă o atmosferă sumbră: **Piticul în grădina de vară, Acești îngeri triști, Pisica în noaptea Anului Nou.**

HORIA LOVINESCU
(1917 – 1983)

OPERA: **Lumina de la Ulmi** (1953); **Citadela sfărâmată** (1955); **Oaspetele din faptul serii** (1955); **Hanul de la răscruce** (1957); **Surorile Boga** (1959); **Revedere** (1962); **Teatru** (1963); **Adolescentul** (1965); **Moartea unui artist** (1965);

Scanned with OKEN Scanner

Petru Rareș (1967); **Și eu am fost în Arcadia** (1971); **Teatru** I-II (1973); **Ultima cursă** (1976).

Cea mai realizată dintre parabolele lui Horia Lovinescu rămâne deocamdată **Moartea unui artist** (1963), *eseu dramatic dezbătând problema justificării artei, care trebuie să fie după el sincronizată cu timpul social care o include. Opoziția între arta individuală și arta ca expresie a colectivității este oferită prin cuplul de sculptori Manole și Vlad Crudu, tatăl și fiul; primul, venit de la Paris bolnav și cu presentimentul morții, consolidat și de un complex erotic prilejuit de o foarte tânără Cristina, reprezintă un fel de spirit renascentist* **à rebours**, *al cărui negativism va fi însă înfrânt la confruntarea cu un optimism constructiv. Piesa este impregnată de simboluri folclorice. Manole Crudu face parte din aceeași familie de personaje cu Matei Dragomirescu și Manole din* **Omul care și-a pierdut omenia**, *diferența dintre ei constând mai mult în situațiile diferite în care sunt introduși decât de modul de problematizare. Mai toate piesele alegorice și de dezbatere sunt uneori dialoguri statice, ca în colocviile antice; confruntarea de idei este aridă. Observația, în piesele sociale, nu depășește nici ea categorialul teatrului dramatic și al problemelor cheie. Livrescul este prezent în limbaj, de cele mai multe ori abstractizat în sensul cerut de demonstrație.*

Marian Popa

TEODOR MAZILU
(1930 - 1980)

OPERA: **Bariera** (1955); **Insectar de buzunar** (1956); **Galeria palavragiilor** (1957); **Proștii sub clar de lună; O plimbare cu barca** (1964); **Vara pe verandă** (1966); **Tandrețe și abjecție** (1968); **Proză satirică; Treziți-vă în fiecare dimineață** (1969); **Don Juan moare ca toți ceilalți** (1970); **Aceste zile și aceste nopți; Cântece de alchimist; Ipocrizia disperării; Pălăria de pe noptieră; Pâinea la loc fix** (1972); **Este corida o luptă cu motivație?; Înmormântarea pe teren accidentat** (1973); **Într-o casă străină; Iubiri contemporane; O singură noapte eternă** (1975); **Elegie la**

pomana poetului (1976); **Frumos e în septembrie la Veneția**; **Doamna Voltaire** (1979); **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni** (1980); **Mobilă și durere. Comedie în trei părți** (1981); **Soarele și ambiția** (1983); **Acești nebuni fățarnici** (1987).

Îl interesează de obicei opoziția dintre morale și mentalități diferite, ambiguități de comportament și gândire ale unor indivizi la care, incapabili de a se alinia noului sau de a i se împotrivi fățiș, pozițiile morale diferite coexistă, creând echivocul esențial și simultan, situația comică. Degradarea insesizabilă a fondului sufletesc până la transformarea lui într-o formă are drept efect vizat stereotipia actelor în existența familială și socială. Moralist în sens clasic, sceptic până la indiferență și glacialitate, folosind procedeul «fiziologiei» literare, Teodor Mazilu creează personaje care sunt de fapt simboluri pure ale unor vicii moderne, dar universale.

Marian Popa

ION BĂIEȘU
(1933 – 1991)

OPERA: **Necazuri și bucurii** (1956); **Cei din urmă** (1959); **Noaptea de dragoste; Oameni cu simțul umorului** (1964); **Iubirea e un lucru foarte mare** (1967); **Vinovatul** (1968); **Teatru** (**Dresoare de fantome, În căutarea sensului pierdut, Iertarea**) ; **Umor** (**Schițe umoristice, povestiri umoristice, foiletoane umoristice, proverbe umoristice, romane umoristice și alte chestii umoristice**); **Preotul comunal** (1970); **Fotbalul-joc de bărbați; Pompierul și opera** (1971); **Nepotrivire de caracter; Vaccin contra lenei** (1972); **În iarba albastră; Nunta codrului** (1973); **Cine sapă groapa altuia** (1974); **Sufereau împreună; Navetiștii; Detectivul comunal; Chițimia** (1975); **Fiul satului** (1977); **În căutarea sensului pierdut** (1979); **Dragoste bolnavă** (1980); **Umorul la domiciliu; Dragoste la prima vedere; Tămăduitorul** (1981); **Boul și viteii** (1982); **Baladă** (1985);

Într-un gen în care s-au încercat mulți și unde, de un

secol, strălucește modelul mare al lui I. L. Caragiale, Ion Băieșu are toate însușirile necesare pentru a reuși: fantezie comică, pasiune de moralist, capacitate de a trăi pe mai multe registre afective, simț al oralității. Și, mai ales, acea ușurință de a inventa subiecte simple din observarea vieții comune. Omul însuși este interesant și prin hazul și inteligența lui colorată și-a câștigat multe simpatii în viața publică (...).

Tendința lui Ion Băieșu este să privească umanitatea prin viciile ei mărunte. Faptul se vede mai bine în **Boul și viteii** *și* **Gărgărița.** *Cea dintâi este o traducere în limbaj realist și în situații contemporane a cunoscutei fabule despre ingratitudinea copiilor parveniți față de părinții simpli și onești. Un bătrân țăran își anunță printr-o scrisoare fiii, fixați la oraș, că vine să-i vadă. Fiii intră în panică, soțiile lor se ceartă lamentabil, nimeni nu este, în fapt, încântat să primească pe incomodul tată. Ideea că bătrânul ar putea sta o iarnă întreagă la oraș exasperează noua generație stăpânită de alte griji (mașină, covoare, relații sociale...). Prudent și politicos, bătrânul țăran stă însă numai un sfert de oră. El aduce copiilor o traistă plină cu afumături. Și vrea să-i ajute, din economiile lui, cu o sumă de bani. Copiii împart în chip echitabil darurile. Și, bucuroși că scapă din încurcătură, se grăbesc să-și conducă tatăl până la poarta casei. Scena confruntării dintre cele două mentalități este admirabilă. Copiii sunt egoiști, meschini, fără a fi cu necesitate ticăloși. Tatăl nu aduce ingraților copii nici o imputare. Râsul dă, aici, în plâns, comedia se transformă într-o veritabilă tragedie, tragedia destinului individual înțeles în modul grav al existenței țărănești.*

Eugen Simion

38. MARIN PREDA
(1922 – 1980)

Prozator, eseist, dramaturg, editor, traducător, scriitorul rămas nemuritor, născut în satul Siliștea-Gumești din zona teleormăneană, a pus la temelia gândirii sale scriitoricești noțiuni fundamentale de istorie, adevăr, realitate absolut indispensabile prozei literare realiste.

Scanned with OKEN Scanner

Prima realitate scriitoricească, rămasă constantă în opera lui Marin Preda, este cea rurală, a satului românesc din câmpia Dunării (volumele sale de nuvele), pentru ca apoi sfera să se extindă și asupra altor medii sociale, maturitatea sa artistică ilustrându-se în romane: (**Moromeții I** - 1955; **II** - 1967; **Risipitorii** - 1962, 1969; **Intrusul** - 1968; **Marele singuratic** - 1972; **Delirul** - 1975; **Cel mai iubit dintre pământeni**, 3 volume - 1980).

MOROMEȚII

Apărut în 1955 (volumul întâi), rod al unei preocupări îndelungate (de prin 1948), romanul **Moromeții** este nu numai un punct de reper în proza postbelică, dar și cea mai reprezentativă conturare a *universului moromețian* pe care l-a proiectat scriitorul.

Volumul al doilea apare târziu, abia în 1967, cu intenția mărturisită a scriitorului de a realiza o tetralogie din **Moromeții** și **Delirul**, unele personaje continuându-și existența și în **Marele singuratic** din 1972.

Continuând tradiția romanului românesc de inspirație rurală (Rebreanu, Slavici, Sadoveanu), Marin Preda a creat un roman original, cu o viziune modernă asupra lumii rurale. Scriitorul își fundamentează romanul din perspectiva relației omului cu *timpul*, a umanității cu istoria, la răscruce de epoci, sub presiunea unor evenimente necruțătoare.

Acțiunea romanului e plasată cu trei ani înaintea celui de-al doilea război mondial, în satul Siliștea-Gumești din câmpia Dunării, aproape de București.

Axa fundamentală a romanului (I), pe care este așezată acțiunea, este **timpul îngăduitor**, idee formulată în primele rânduri: *se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare: viața se scurgea aici fără conflicte mari.*

Ideea revine simetric în finalul romanului, răsturnând imaginea vieții tihnite de la început: *Trei ani mai târziu izbucnea cel de-al doilea război mondial.* **Timpul nu mai avea răbdare** (s.n.).

Desfășurarea epică se realizează în jurul a două personaje - **tatăl** și **fiul** -, romanul având o compoziție închisă.

O bună parte din volumul întâi cuprinde fapte de viață care se petrec de sâmbătă seara până duminică noaptea,

Scanned with OKEN Scanner

adică de la întoarcerea Moromeților de la câmp până la fuga Polinei cu Birică.

Scriitorul conturează dramatismul satului românesc surprins cu duritate de evenimentele ce vor sparge tiparele tradiționale ale existenței sale.

Marin Preda abordează o temă fundamentală a gândirii sale scriitoricești, dispariția țărănimii tradiționale, mișcarea satului țărănesc către alte experiențe existențiale aduse de zguduiturile istorici, un sat total restructurat.

Văzut ca **roman al unei familii**, în prim-planul narațiunii se află familia țăranului Ilie Moromete, o familie numeroasă, alcătuită din copii proveniți și din alte căsătorii. Este o familie *hibridă*, generatoare de conflicte în sânul ei, *prin ignorarea realităților sufletești individuale* (M. Ungheanu).

Familia Moromeților se compunea din Ilie Moromete - tatăl, cu zece ani mai mare decât Catrina, venit în căsătoria de-a doua cu trei băieți (Paraschiv, Nilă și Achim), iar Catrina cu fata ei, Maria, la care s-au adăugat Niculae, Tita și Ilinca, rod al căsniciei lui Moromete cu Catrina.

Semne ale viitoarelor conflicte care vor zgudui puternic familia lui Moromete se adunau mocnind, tăinuite în sufletul membrilor săi. Catrina îi crescuse de mici pe cei trei băieți ai lui Moromete, care încep s-o urască. Nemulțumirile sunt alimentate permanent, de când erau copiii mici, de către sora cea mare a lui Moromete, Maria, zisă Guica, nemulțumită de căsătoria lui Moromete.

Ea începe să ridice pretenții asupra casei părintești și a locului din spatele casei, pe care l-ar fi dăruit unuia dintre nepoți, dacă ar fi stat cu ea.

În dușmănia împotriva Catrinei se mai adăugau Tudor Bălosu și fiu-său, vecinii lui Moromete, care pândeau lotul casei, și o altă rudă a lui Moromete, Parizianul. Băieții sunt din zi în zi mai înrăiți împotriva Catrinei și a fetelor ei care-și făceau *țoale*, erau vesele, harnice și frumoase.

Conflictele intime se continuă și iau amploare și între tată - mamă (Moromete - Catrina). Date fiind ura ce mocnea în sufletele băieților și vorbele rele răspândite în sat despre ea, Catrina își revendică acum, tot mai insistent, un pogon de pământ vândut din lotul ei, în timpul foametei, după război. Deși a promis, Moromete nu s-a ținut de cuvânt, ba dimpotrivă, începuse să glumească pe socoteala ei.

Cu un total de paisprezece pogoane de pământ, familia

Moromete își păstrase loturile întregi, prețul era ridicat, recolta era bună și oamenii făceau comerț cu cerealele la munte.

Feciorii, din ce în ce mai nemulțumiți că alții, ca *alde* Bălosu, câștigă *bani frumoși*, îl presează pe Moromete să plece și el la munte cu cerealele, îl vorbesc de rău prin sat și, îndemnați de Guica, plănuiesc plecarea lui Achim cu oile la București. Ideea este acceptată și de Moromete-tatăl.

Datoriile la bancă, plata fonciirei îl sufocă din ce în ce mai mult pe Ilie. Primul semn al unor vremuri grele pentru el a fost tăierea salcâmului cu coroana lui stufoasă ce străjuia partea aceea a satului, simbol al stabilității și al trăiniciei, căruia scriitorul îi acordă semnificații mai adânci: *acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuși, arătau bicisnici.*

Tăierea și vinderea salcâmului este primul semn al declinului familiei Moromete, al crizei economice și morale care va începe, drama lui Ilie însuși.

Chiar cu drumurile făcute la munte, Moromete e din ce în ce mai îngrijorat: *Ce facem cu fonciirea, că vine ăla (Jupuitu) peste o săptămână și nu ne mai iartă.* Achim și Paraschiv sunt din ce în ce mai înverșunați împotriva tatălui și a Catrinei, a fetelor, o împotrivire surdă se strânge în sufletul lor până la dușmănie. Dacă în primele pagini ale cărții, întorși de la câmp, se strâng toți în jurul mesei, familiar, fără semne adânci ale neînțelegerilor și ale risipirii familiei, în finalul romanului asistăm la fuga băieților (Paraschiv și Nilă) cu caii la București.

Înțelegând că Achim nu va trimite nici un ban de la București, Moromete ia hotărâri rapide și decisive: bate la poarta lui Bălosu și-i vinde o parte din pământ, precum și locul din spatele casei. Cu banii luați, cumpără doi cai, plăti fonciirea și datoriile la bancă și la Aristide, taxele de internat pentru Niculae. Și scriitorul precizează: *rămânând ca necunoscută soluția acestor probleme pentru viitor: din nou rata la bancă, din nou fonciirea, din nou Niculae.*

Eforturile și iluziile lui Moromete de a păstra intacte loturile de pământ, liniștea sa netulburată, independența proprie sunt profund periclitate.

Destinul familiei Moromete se desfășoară în strânsă legătură cu acela **al satului**, scriitorul construind o imagine

plină de culoare a vieții rurale.

Faptele, întâmplările adunate sunt prezentate într-un ritm lent la început, dar cu o *infinită știință a nuanței* (N. Manolescu).

Alte destine, conturate prin câteva episoade epice semnificative, care vorbesc de viața satului, curg paralel, nu se întrepătrund cu destinul lui Moromete.

Dar inima adevărată a satului este **Poiana lui Iocan**, locul unde se adună cei mai deștepți oameni din sat, în care Moromete, Cocoșilă și Dumitru al lui Nae citesc ziarul, comentează politica ironic și cu umor, după legi anume, străvechi, știute numai de ei; în dialogul lor duelul inteligenței scapără spontan, dându-le iluzia libertății și a demnității lor. Aici spiritul rațional al lui Moromete e recunoscut de toți, el este cel care explică, clarifică, trage concluzii:... *trei chestiuni se desprind de fapt din această situație!* (spune Moromete).

Autorul istorisește lucrurile cu calm, în ritmul indiferent al curgerii timpului *foarte răbdător atunci cu oamenii*, urmărind aspectele stereotipe, rezultat al unei îndelungate practici. Capitolele cărții urmăresc *șirul muncilor agricole de la începutul verii, când familia Moromete isprăvea de săpat, până toamna târziu, după seceriș, după treieriș, după măcinatul grânelor la moară și încheierea socotelilor anuale.* Aspectele din viața colectivității satului tradițional se constituie într-o **monografie a satului românesc**: călușarii joacă în bătătura casei lui Bălosu; paras-tasul, spălatul picioarelor de Rusalii, plecatul la seceriș în zori, când poarta e deschisă *cu repeziciune și bătătura curge spre șosea, iar șoseaua pătrunde înăuntru prin golul căscat*; secerișul, care are regulile lui: cel mai vrednic dintre copii va măsura cu pasul *stanțiile*, părțile de loc pe care va trebui să le ducă fiecare la capăt; tatăl leagă snopii și-i așază în clăi; *cel mai vrednic dintre copii începe să taie spicele și să arunce mănunchiurile în urmă, e semnul că secerișul a început.*

Cina tradițională, cu masa joasă, rotundă, cu scăunele cât palma; aldămașul băut după vânzarea salcâmului, jocul băieților cu bobicul, cum trebuie să se poarte o nevastă, paginile care vorbesc despre moartea lui Moromete, *tot ce s-a scris mai mișcător pe această temă gravă în literatura română* (Eugen Simion), toate acestea dovedesc o cunoaștere

remarcabilă a vieții satului.

Toate se înscriu pe traiectoria unei vieți spirituale adânci, milenare, cuprinsă într-o existență cotidiană, alcătuind un cod al vieții țărănești, în tradiția lui Rebreanu.

De aici și drama lui Moromete. Vechile valori morale și spirituale țărănești sunt puse acum sub semnul îndoielii, destinul lui Ilie Moromete este modificat esențial și tragic, este destinul civilizației țărănești aflate în cumpăna vremurilor. Critica literară a subliniat că noua viziune asupra lumii rurale, modernizarea expresiei epice în **Moromeții** stă în primul rând în adâncimea psihologică, în meditația lucidă asupra vieții, a timpului, a istoriei.

Scena cinei, din tindă, la masa joasă, *plină de arsurile de la tigaie*, prin acumularea de amănunte obișnuite, dar care capătă relief, descrisă într-o viziune scenică, constituie *prima schiță a psihologiei Moromeților*.

Copiii se așezaseră după *fire și neam*, unul lângă altul; cei trei frați vitregi stăteau *spre partea din afară a tindei*, spre a fi gata de o eventuală plecare; Catrina stătea întotdeauna lângă vatră, *jumătate întoarsă spre crătițile de pe foc*, lângă ea *îi avea pe Niculae, pe Ilinca și pe Tita, copiii făcuți cu Moromete*.

Scena descrisă dezvăluie vizibil ierahia familială, gruparea copiilor după relațiile dintre frați (buni și vitregi), nuanțând astfel, de la început, animozitățile existente.

Moromete e monumental: *stătea parcă deasupra tuturor (...) în pragul celei de a doua odăi, (...) stăpânea cu privirea pe fiecare*. Imaginea vorbește despre rolul său de cap de familie.

Scriitorul descoperă complicațiile necunoscute ale sufletului rural, un fel particular de a gândi al țăranului, în afara oricărei dorințe de chivernisire. Spre deosebire de Ion al lui Rebreanu, care e lacom de pământ, instinctual, Ilie Moromete, rațional, vrea să-și păstreze ce are, lotul de care se leagă libertatea spiritului său, liniștea și echilibrul său interior, plăcerea vorbei și a contemplației (a cerului, a șoselei, a soarelui, a oamenilor etc.).

Ilie Moromete, ca personaj literar, nu seamănă cu nici un alt prototip literar.

Modelul de la care M. Preda a plecat, în conturarea personajului, a fost tatăl său: *Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu*

Scanned with OKEN Scanner

numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața.

Contingent '911 (făcuse primul război mondial), Ilie Moromete se afla între *tinerețe și bătrânețe, când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva.* Era știut că Moromete are **plăcerea vorbei**. Petrecea seri lungi cu prietenul său Cocoșilă, discutând politică sau ascultându-l pe Niculaie care citea cărți.

Adunările din Poiana lui Iocan de duminica dimineața nu erau *prea reușite dacă lipseau Moromete și Cocoșilă.*

Plăcerea vorbei lui Moromete stârnea mânia Catrinei, care-l certa: *Ești mort după ședere și după tutun... lovi-o-ar moartea de vorbă, de care nu te mai saturi!.*

Pentru ca apoi, știrile, gândurile și frământările sale să le rostească cu voce tare, retras undeva prin grădină sau prin spatele casei, să vorbească singur.

Inteligența ascuțită, **ironia**, spiritul său jucăuș cu care privește oamenii dinlăuntrul său, **logica** lui **interioară** individualizează personajul.

Scena dintre Ilie Moromete și vecinul său Bălosu, când acesta îl întreabă dacă-i vinde salcâmul, e memorabilă.

Ilie Moromete scapă logicii obișnuite, comune a lui Bălosu, ceea ce-l va înfuria mereu pe vecin. Răspunsul lui Moromete: *la noapte o să plouă* și *...o să fac o grămadă de grâu, Tudore!* (deci nu va trebui să vândă salcâmul) înseamnă nu numai o tactică a amânării și a apărării sale, dar și ascunderea sentimentelor, a pornirilor sale lăuntrice împotriva lăcomiei și a nerăbdării lui Bălosu, a grijilor sale. Episodul în care Jupuitu vine să-i ceară *fonciirea* se desfășoară tot scenic, printr-o acumulare de gesturi, mișcări, tăceri, răspunsuri bruște și scurte. În primul rând, Moromete trecu pe lângă *prispă* fără să se uite la *cei doi*, apoi se întoarse *cu spatele la agent* și se răsti la Paraschiv să ia furca de lângă gard (ca și când aceasta era foarte importantă pentru el, acum); rămase câteva clipe *întors cu spatele spre cei doi de pe prispă, apoi deodată se răsuci pe călcâie și strigă: N-am!.* Urmează alte detalii ale mișcării care alcătuiesc un adevărat scenariu de mare efect comic: se uită în altă parte *ca și când n-ar fi auzit nimic din ceea ce se spusese*; începu să se caute prin buzunarele flanelei, scoase praf de tutun, se uită urât la omul care îl însoțea pe agent, îi ceru supărat și po-

runcitor o ţigară ş.a.m.d.

E o întreagă tehnică a amânării, o intuiţie a reacţiilor partenerului, un refuz de a vedea realitatea, adevărul vieţii.

Suceala firii lui, cum spune Catrina, reacţiile lui, altele decât cele obişnuite, rezultat al firii lui contemplative şi reflexive, ironia faţă de alţii alcătuiesc universul interior al lui Moromete, personalitatea lui inconfundabilă.

Este în firea lui Moromete o anumită candoare rămasă din copilărie în străfundurile fiinţei sale, pe care şi-o apără faţă de impactul dur cu viaţa prin această amânare, şi în acelaşi timp un refuz de a ieşi din lumea lui. El îşi prelungeşte iluzia lui că poate trăi ocolit de evenimente.

O fină şi ascuţită **observaţie psihologică** se dezvăluie în elemente exterioare (gesturi, vorbe, mişcări, priviri, tăceri) în numeroase scene.

Una dintre acestea este cea care descrie reacţia lui Moromete când a aflat că Paraschiv şi Nilă *s-au înţeles* să fugă la Bucureşti.

Notaţia este făcută în detaliu, vorbind de stările de suferinţă, înfrângere, surprindere, mânie etc. pe care le trăieşte Moromete.

Catrina observă că *ceva din mersul omului îi adiase a nenorocire, o nenorocire cu mult mai mare decât aceea pe care o aşteptau din partea perceptorului... Moromete rămase cu ochii deschişi şi ţeapăn într-o aşteptare poruncitoare.*

Niculaie observă că tatăl său *arăta doborât ca de boală.*

Notaţia aglomerată de detalii creează atmosfera momentului trăit: *se adunară apoi cu toţii şi începură să mănânce într-o tăcere apăsătoare...* Toate privirile erau întoarse înăuntru; aveau toţi pleoapele trase în jos ca şi când un somn greu ar fi *plutit peste întreaga familie.*

Scena prânzului, aflată spre sfârşitul cărţii, este, pe de o parte, simetrică cu cea a cinei din primele pagini ale romanului, dar şi în contrast cu aceea.

Este momentul maxim al disensiunilor din familie, prefigurând răbufnirea disperată a lui Moromete, bătaia cu parul a băieţilor, risipirea familiei prin fuga lui Paraschiv şi Nilă la Bucureşti.

Grijile, frământările sale interioare sunt exteriorizate la Moromete printr-o anume *mohoreală*, dar şi prin mersul său: *mergea cu fruntea în pământ, nici încet, nici grăbit şi nu se uita nicăieri... înfăţişarea sa căpătă iarăşi acea*

Scanned with OKEN Scanner

liniște posomorâtă și închisă (momentul când află de planurile de fugă ale băieților).

Cu capul în mâini, pe câmp, singur, monologhează, suferă pentru că i s-a spulberat liniștea, plăcerea gândului: *cum să trăiești dacă nu ești liniștit?*

Vocația de analist a scriitorului rezultă din numeroase scene, rămase antologice.

Scena ploii, când Moromete este udat până la piele de o ploaie *repede și caldă*, este revelatoare.

Monologul său interior arată efortul permanent al lui Ilie de a înțelege lumea, schimbările satului.

Vorbind nu se știe cu cine, el întreabă, analizează, răspunde: *Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari.*

Moromete își sucește pe toate părțile frământările proprii legate de soarta lor, a țăranilor, conchizând cu amărăciune amestecată cu milă: *Ce-o să mănânci, mă, tâmpitule?.*

Gândurile se mută înapoi, spre viața sa: *tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față - că n-au vrut să-l muncească*, și discuția cu interlocutorul său imaginar continuă; vorbind despre copii: *toată viața le-am spus și i-am învățat... dar pe tine să vedem dacă ești în stare cel puțin de-atâta... că de mâncare e lesne, dar ce le spui?... și-or să-ți te-nvețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. O să-și steargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni...*

O întreaga filosofie de viață, o etică paternă se cuprinde în gândurile rostite de Moromete, stând în ploaia care-i pleoștise pălăria.

Hotărârea îndârjită cu care sapă, grija pentru a salva de ploaie niște biete paie ascunde de fapt zdruncinarea întregii sale ființe dinlăuntrul ei. Ceva în el se clatină, dar vrea să amâne, să împingă cât mai departe realitatea care îl copleșește.

Ploaia îi dă vigoarea de altă dată, puterea de a-și analiza în liniște gândurile, rostul vieții lui de până atunci, legăturile lui cu oamenii, dar mai ales cu ai săi (cu copiii, în special cu Paraschiv, Achim și Nilă, rană rămasă nevindecată). Fără îndoială, Moromete este o puternică fire reflexivă. Privind la șanțul făcut, în ploaie, el rămâne în contemplare, desprins

de toate: *Dar Moromete parcă nici n-auzea și zadarnic fata se apropie și-l trase de mână, din ploaie.*

Disprețuit și părăsit de băieți, care fug atrași de mirajul orașului, perspectivă incertă, măcinat de disensiunile familiei, simte că timpul îi este potrivnic, nu mai este răbdător, și lumea a devenit o *capcană.*

Toate se vor repercuta asupra firii lui: *nu mai este văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind.*

Deci nu mai este el. Moromete rămâne neîmpăcat cu gândul că rosturile țărănești trebuie schimbate.

Trei ani mai târziu izbucnea cel de-al doilea război mondial.

Romanul se încheie rotund, infirmând cele spuse la începutul său: *Timpul nu mai avea răbdare.*

Volumul al doilea, văzut ca romanul *eșecului unei familii*, continuă să aibă în centrul său pe Ilie Moromete, alături de care se conturează tot mai mult Niculaie, fiul său, dar fără strălucirea și complexitatea celui dintâi.

Prin Niculaie, romancierul semnalează schimbările ce se produseseră cu Ilie Moromete: *Cu tatăl său se întâmpla ceva. Nu se mai putea vorbi cu el, spuneai una și el asculta și ai fi zis că înțelegea, dar răspunsurile lui veneau din altă parte.*

Pe Niculaie nu-l mai dă la școală, s-a terminat cu *studiile*, pentru că n-avea nici un *beneficiu*, deși Catrina vânduse și ea un pogon din pământul ei.

Era anul când începuse războiul. Lui Moromete nu-i mergea rău, reușise să se refacă economic.

Din primele pagini aflăm de ultima încercare, nereușită, a lui Moromete de a-și aduce băieții acasă, în sat, ducându-se după ei la București – scenă dramatică.

Paraschiv era sudor la tramvaie, Nilă era portar la un bloc, iar Achim se ocupa de comerț ținând o dugheană alimentară.

Încercarea lui de a-și reface familia izvorăște din dragostea lui dureroasă pentru copii, pentru casa lui, care era sensul vieții sale, acum risipită. Băieții nu văzură însă, după scurta tăcere care se așternu în odaia strâmtă, mizeră în care stăteau, cum pe chipul încordat *ca de lemn* al lui Moromete *se rostogoliră broboane de sudoare.*

Dar cuvintele lui sunt scurte și hotărâte: *Mi-am luat mâna de pe voi. Mâna mea asupra voastră nu mai există.*

Destrămarea familiei continuă prin moartea lui Nilă în

luptă la Cotul Donului, anunțată de *scrisoarea neagră*.

Moromete rămăsese nemișcat în pridvor, cu hârtia în mână, *paralizat parcă de mișcarea nevăzută a aripilor morții care se opriseră și deasupra casei lui.*

Paraschiv va sfârși lovit de o boală de piept, numai Achim se va descurca în comerț.

Moromete se simțea *încolțit* de ceva nemilos. Catrina amenința tot mai des că are să se ducă la *ailaltă în vale* (fata ei), nemulțumită că Moromete nu a trecut casa pe numele ei în locul pogonului de pământ datorat.

Ea îl părăsește la bătrânețe și se duce la fiica ei din prima căsătorie. Moromete rămâne doar cu fata cea mică și cu un număr de prieteni noi: Costache al Joachii, Giugudel, Matei Dimir. Ironia lui se îndreaptă acum spre Bilă, Isosică, Mantarosie, Ouăbei, Adam Fântână, deveniți figuri centrale ale satului.

Dar autoritatea lui în sat scade, oamenii nu-l mai ascultă ca altă dată: *îl vezi cum îi ia altul vorba din gură, fără nici un respect și el lasă fruntea în jos, și nu zice nimic* (observă Niculaie).

Nici Niculaie nu-l înțelege: *credea că el (Moromete) e centrul universului și cum le aranja el așa e bine, toată lumea trebuie să-l asculte.*

Nimic nu-l clintește din lumea lui, a satului de dinainte, tradițional. Dar Moromete nu mai e implicat, el privește acum faptele **din afară**.

Volumul al doilea este cartea *însingurării bătrânului șef al clanului și cartea morții sale* (C. Ungureanu).

Problemele colectivității trec pe primul plan.

Ne aflăm în perioada anilor '50, când satul românesc tradițional e violentat din temelii de istorie.

Ultimele capitole narează moartea lui Ilie Moromete, bătrân aproape de 80 de ani.

Chipul bătrânului e aureolat de lumină, conturat prin relatarea Ilincăi.

Împuținat la trup, avea slăbiciunea de a rătăci în neștire, cu ciomagul în mână, pe lângă garduri, pe câmp. Ultima oară a fost adus cu roaba acasă. Căzut la pat, prin vorbele adresate doctorului, el exprimă crezul vieții sale, în care a rămas neclintit: *Domnule,... eu totdeauna am dus o viață independentă.*

Ca personaj literar, Ilie Moromete este o apariție ine-

dită. El este un om al pământului, al satului tradițional, cel mai complex tip de țăran din literatura română.

Prin Ilie Moromete scriitorul descoperă alt sat, privit din altă perspectivă, intuiește natura reflexivă a lumii rurale prin care se definește spiritualitatea noastră.

Scriitorul dovedește o artă literară complexă, în care fluxul epic dă o senzație copleșitoare de viață.

Marin Preda excelează în oralitate, încărcată de ironie subtilă, alternând și topind laolaltă stilul direct cu stilul indirect, dând profunzime gândului omenesc. Se remarcă o rară dexteritate a folosirii simultane a timpurilor verbale care amplifică perspectiva narativă; viziunea scenică, folosirea dialogului, simțul comic și tragic, adânca observație psihologică conturează un mare prozator, realist-psihologic și social, cu totul original. Un scriitor modern.

CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÂNTENI

Roman profund realist, complex și de o mare densitate a ideilor, **Cel mai iubit dintre pământeni** înfățișează societatea românească din anii deceniului al șaselea, extinzându-și evocarea social-politică pe o durată de două decenii (1940-1960), fiind astfel un roman-cronică.

Apărut în 1980 (ultimul roman al scriitorului), structurat în trei volume, **Cel mai iubit dintre pământeni** este o confesiune (scrisă la persoana întâi, semn al autenticității), eroul fiind martor și narator. Aflat în închisoare (pentru a doua oară), cu gândul la o posibilă condamnare pe viață, pentru o faptă pe care o aflăm abia la sfârșitul cărții, eroul își rememorează viața la cererea avocatului, în scopul pregătirii apărării acestuia.

Eroul se află deci într-o **situație limită**; scriind își retrăiește viața și încearcă să-i înțeleagă resorturile intime, erorile, să descifreze cauzalitățile prin raportarea la mecanismele sociale și politice. El devine o conștiință lucidă care înregistrează și sancționează datele realității.

Victor Petrini, protagonistul romanului și narator, este un intelectual, asistent universitar la catedra de filosofie (ca și eroul lui Camil Petrescu - Ștefan Gheorghidiu, student la filosofie). Autor al eseului **Era ticăloșilor**, Petrini are ambiția de a crea un sistem filosofic propriu, *o nouă*

Scanned with OKEN Scanner

gnoză.

Cel mai iubit dintre pământeni este o sinteză a unor teme și motive disparate care îmbrățișează existența în totalitatea ei: nașterea, dragostea, moartea, pierderea religiei, înstrăinarea de părinți, familia (susținută cu tărie), bucuria scrisului, însingurarea, violența relațiilor sociale, tragismul condiției umane ca jucărie a soartei ș.a.

Început cu o lungă reflecție asupra morții, romanul se încheie cu acele cunoscute cuvinte din Evanghelie - "dacă dragoste nu e, nimic nu e", exprimând ferm valoarea supremă a iubirii, încrederea în mitul fericirii prin iubire.

Romanul are mai multe nivele (roman *de romane*), trecerea de la unul la altul se face firesc (roman politic, sentimental, social, de moravuri...).

Cel mai iubit dintre pământeni este un **roman-document**, mărturie a unor momente grave și dureroase în plin veac douăzeci, despre erorile și sacrificații acelui timp, un tablou zguduitor al înjosirii și degradării umane (impuse). De aceea, romanul a fost definit unanim și constant drept *carte a unei conștiințe și a unei epoci* (E. Simion).

Absolvent al Facultății de Filosofie, profesor, destinul lui Petrini se va modifica brusc și fatal prin arestarea sa abuzivă, acuzat că ar fi implicat în afacerea **Sumanelor negre**, cu scopuri dușmănoase puterii (dintr-o confuzie stupidă).

Prima parte a jurnalului lui Petrini dezvăluie cinismul închisorilor, tortura rafinată a interogatoriilor, depersonalizarea individului, mecanismul distructiv al justiției aservite politicului (scene memorabile: pedepsirea gardianului torționar din mină, lecția despre *cosorul zis al lui Moceanu* ș.a.).

Trimis la reeducare și recalificare la *munca de jos*, scriitorul înfățișează psihologia și tipologia altor medii sociale: muncitori, strungari, contabili.

Toate schimbările de structură ce au avut loc imediat după război sunt trecute prin filtrul gândirii personajului și a altor intelectuali (scriitori, istorici, filosofi). Este o epocă tragică, fără nimic sublim, astfel încât *teroarea realului devine teroarea istoriei* (C. Ungureanu).

Epoca este văzută din interiorul personajului, care a trăit evenimentele importante și grave ale epocii, de un intelectual a cărui stare proprie este cea reflexiv-speculativă.

Scanned with OKEN Scanner

Lungile discuții politico-literare cu prietenul și colegul său Petrică Nicolau, ca și conversațiile cu Ion Micu, literat, prieten cu Petrini, susțin și amplifică procesul de formare intelectuală. Din acest punct de vedere, **Cel mai iubit dintre pământeni** este și un **bildungsroman** intelectual, cu adevărate modele de retorică a disculpării în fața propriei conștiințe. **Meditația** devine o formă a epicului (un epic al intelectualului): noțiunile de **fericire, iubire, existență, putere, autoritate, familie** sunt mereu în gândurile intelectualilor. Întâmplări banale, fapte reprobabile ale epocii, totul *e luminat de reflecție, apare trecut printr-o interogație severă asupra rosturilor existenței umane* (Ov. S. Crohmălniceanu).

Nu frica îl domină pe Victor Petrini, ci o acută lucidi-tate, nevoia de sinceritate și de adevăr. Fanatismul politic, înțelegem, transpus în existența cotidiană naște monștri. Dragostea este atinsă și ea de ceea ce este malefic în existență.

Prozator modern, Marin Preda a fost preocupat de **ideea cuplului**, ca nucleu social, construindu-și romanul pe **mitul fericirii prin iubire.**

Cele două iubiri nefericite, care constituie eșecul sentimental al lui Victor Petrini, sunt Matilda și Suzy, dar scriitorul prezintă și alte cupluri: Matilda - Petrică Nicolau, Ion Micu - Ivona, Ion Micu - Clara, Ciceo - Lavinia (singurul cuplu reușit).

Paginile despre analiza sentimentului iubirii sunt de o rară frumusețe, prin sinceritatea totală a eroului și nevoia de a înțelege, încărcate de semnificații. Confesiv până la cele mai sensibile detalii ce descriu deteriorarea relațiilor în cuplu, până la starea de abjecție, Marin Preda pătrunde prin finețea analizei până în zonele cele mai adânci ale sufletului omenesc, surprinzându-i contorsiunile. Distrugerea sentimentului iubirii, înstrăinarea totală sunt dureros de acut simțite de Petrini (scena botezului, petrecerea de la Tania ș.a.). Subtilitatea și acuitatea observației se manifestă și în sondarea sufletului și a comportamentului feminin. Înregistrând eșecul acestei iubiri, Petrini conchide: *Da, era tot ea, Matilda, dar arăta ca și când ar fi fost văduvă, nu prin decesul soțului, ci prin decesul iubirii ei pentru el. Îl avea acel soț, uite-l colo, stătea tăcut și posomorât, dar între ei demult nu mai era nimic...*

Pasiunea nouă pentru Suzy îi este fatală lui Petrini,

Scanned with OKEN Scanner

care ajunge la închisoare, fiind acuzat de crimă (soțul lui Suzy cade în prăpastie în urma unei încăierări).

Critica literară a relevat faptul că mare parte din romanele lui Marin Preda stau sub semnul unui eșec existențial (**Risipitorii**, **Intrusul**, **Cel mai iubit dintre pământeni**), romane cu finaluri deschise, căci, *cunoscut și analizat, eșecul intră în rândul valorilor care semnifică, stabilizează natura umană, devine cunoaștere, ceea ce înseamnă o cucerire* (Mircea Zaciu).

Scriindu-și și retrăindu-și viața, Petrini își amplifică luciditatea prin reflecție, de aceea în roman se găsesc numeroase formulări aforistice: "*A ști să râzi în clipe tragice, înseamnă a stăpâni tragicul*"; "*Ce e un om singur, singur cu adevărat? E un om fără soluție, fără un răspuns pe care ar fi trebuit să-l dea, fără puterea de a-l da în singurătate și a-l urma*"; "*tinerețea e o trufie, rareori o valoare*"; "*numai foamea și pierderea libertății pot degrada ființa umană*" ș.a.

Trecerea din sfera speculației intelectuale în cotidian se face firesc, un spațiu larg este acordat anecdotei. Intelectualii Ion Micu, Petre Nicolau, Petrini își ilustrează gândul prin mici întâmplări din viață.

Confesiunea devine un lung **monolog** jucat, prin **caracterul scenic** și **oralitatea** stilului, ceea ce îi asigură **autenticitatea**.

Cel mai iubit dintre pământeni este ultima capodoperă a nemuritorului **Marin Preda**. Este un cântec al iubirii și al libertății spiritului, garanție a demnității umane, o caldă pledoarie pentru dreptul la puritate, la adevăr, la viață interioară al oamenilor.

Omul lui **Marin Preda** *poate fi, ca Petrini, fericit în nefericirea lui, pentru că zeii vieții spirituale nu l-au părăsit. Câtă vreme există iubirea și plăcerea de a medita, omul predist nutrește încă speranță* (Eugen Simion).

Scanned with OKEN Scanner

39. NICHITA STĂNESCU
(1933 – 1983)

Spre diferență de orice altceva, în natura gândirii poezia își propune ca temă a tragicului fundamental dialogul dintre măreție și infinit.
Nichita Stănescu

Cuvintele - spunea Nichita Stănescu în **Eminescu cel Mare** -, *din punctul de vedere al artei, sunt cea mai rezistentă parte a biologiei umane. Ele supraviețuiesc. Prin ele insul capătă nemurire, capătă «viață fără de moarte». Ele au forma cea mai puțin materială cu cel mai mare conținut abstract. Un os are o neverosimil de mare formă materială, cuprinzând un neverosimil de mic conținut abstract, adică numai o noțiune de os. Cuvintele, dimpotrivă.*

Eugen Simion definește poezia lui Nichita Stănescu *Poezia poeziei*, iar pe autor *Un poet al transparenței. Nichita Stănescu* - menționează criticul în **Scriitori români de azi** - *e, ca puțini scriitori români, un comediograf superior al cuvântului și rareori aflăm, ca în excelentul poem* **Frunză verde de albastru**, *o mai categorică dovadă de finețe tehnică. Aici totul e potrivit pe dos, oglinzile sunetelor sunt tulburate dinadins și noțiunile sunt formulate liric prin noțiuni ce li se opun. Totul pare un joc vinovat, dar nu-i decât știința de a înfige un dinte de îndoială în carnea tare a cuvântului și a forța spiritul nostru să gândească în alte tipare decât cele obișnuite. Linia dintre noțiuni dispare și Nichita Stănescu ne propune un limbaj poetic cu desăvârșire nou: «Și-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru,/ și-am zis pară de un măr,/ minciună de adevăr,/ și-am zis pasăre de pește/ descleștarea de ce crește,/ și secund-am zis de oră,/ curcubeu de aurora,/ am zis os de un schelet,/ am zis hoț de om întreg,/ și privire-am zis de ochi,/ și că-i boală de deochi...// Și-am zis verde de albastru,/ mă doare un cal măiastru,/ pe care mă țin călare/ cu capul la cingătoare,/ cu călcâiul la spinare/ și cu ochiul la potcoave,/ și cu inima-n silabe,/ de mă duc mări, mă duc/ ca toamna frunza de nuc,/ ori ca iarna frunza albă/ de la floarea de zăpadă...»*

Scanned with OKEN Scanner

Această limbă poezească, pe care autorul o citește, mai întâi în poemele blestemate și sfinte ale lui Baudelaire, sfârșește prin a se impune și a deveni ea însăși obiect de meditație lirică. Nichita Stănescu și-a câștigat dreptul de a forța materia verbală în sensul dorit de el și numai el singur poate spune, azi, fără a scandaliza spiritul nostru latin, iubitor de ordine și de granițe sigure între categorii...

Născut la Ploiești, la 31 martie 1933, Nichita Stănescu se stinge din viață la 13 decembrie 1983, fiind înmormântat la cimitirul Belu din București, lângă marele poet național Mihai Eminescu.

Este absolvent al Facultății de Filologie din București, în anul 1957, an în care și debutează. Primul volum, **Sensul iubirii**, apare în anul 1960. Primește **Premiul Internațional Herder** și marele premiu **Cununa de aur** de la Struga (Iugoslavia).

Volume de opere: **Sensul iubirii, O viziune a sentimentelor, Dreptul la timp, 11 elegii, Roșu vertical, Oul și sfera, Laus Ptolemaei, Necuvintele, Un pământ numit România, În dulcele stil clasic, Belgradul în cinci prieteni, Măreția frigului, Epica Magna, Operele imperfecte, Noduri și semne, Antimetafizica** (postum, 1985).

Formula estetică este diferită de la un volum la altul, toate însă situându-se în nota de originalitate a poetului, în ceea ce privește limbajul poetic. Aceasta a determinat critica literară, nu de puține ori, să vorbească de prezența lui Nichita Stănescu în literatura română ca un moment reprezentativ, după Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

Și la Nichita Stănescu se pot identifica teme cum sunt: dragostea, moartea, nașterea, condiția poetului și a poeziei, setea de real, setea de absolut, meditația asupra condiției umane, iubirea, act de cunoaștere.

Sentimentul iubirii este văzut ca o stare de iluminare. Volumul **O viziune a sentimentelor** (1964) poartă pecetea unor *idile sentimentale*.

Prin cele **11 elegii**, poetul tinde spre o unitate exemplară, organică și cosmică.

Nichita Stănescu încifrează pentru a potența misterul.

Semnificativ pentru efortul perfecțiunii artistice este volumul **Operele imperfecte**, care se deschide cu **Lecția despre cub** și se încheie cu **Lecția despre cerc** - ca forme perfecte. Iată o definiție a poeziei - simțită de poet ca

lacrima unui ochi necunoscut:

Poezia este ochiul care plânge/ ea este umărul care plânge/ ochiul umărului care plânge/ ea este mâna care plânge/ ochiul mâinii care plânge/ ea este talpa care plânge/ o voi, prieteni,/ poezia nu este lacrimă/ ea este însuși plânsul/ plânsul unui ochi neinventat/ lacrima ochiului/ celui care trebuie să fie frumos,/ lacrima celui care trebuie să fie fericit.

Iată și o meditație gravă asupra timpului, din volumul **Măreția frigului** (1972), unde interogația domină:

Trăim un prezent pur?/ A trăi înseamnă timp?/ Timpul este tot ceea ce nu înțelegem?/ Timpul este tot ceea ce nu suntem noi?/ Există timp acolo unde nu este nimic altceva?/ Timpul este fără să fie?/ Timpul este însuși Dumnezeu?/ Timpul are viteze inegale?/ Timpul are viteză?/ Timpul este o vorbire?/ Timpul caută în sine - / sau este un martor fix?/ Inima mea bate în timp?/ Sunetele, mirosurile,/ pipăitul, gustul, vederea/ sunt chipuri ale timpului?"

LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA

Poezia face parte din volumul **O viziune a sentimentelor** (1964), volum considerat de Eugen Simion drept: *romanul unei idile, un prim roman, pentru că vor fi și altele în decursul vremii și al poeziei.*

Personificarea iubirii creează o splendidă sugestie a obsesiei începutului tulburător al dragostei adolescentine, tinerești, care sperie. Imaginea este potrivită pentru ceea ce înseamnă delicatețea sufletească a poetului, sensibilitatea sa. Astfel iubirea, asemenea unei leoaice tinere, care-l pândise în încordare mai de mult, i-a sărit în față, înfigându-și colții albi (*în față*) și mușcându-l *de față*"

Natura, tulburată și ea, participă la marea taină a sufletului: s-a făcut *un cerc, de-a dura,/ când mai larg, când mai aproape,/ ca o strângere de ape.* Privirea țâșnește în sus ca un *curcubeu tăiat în două*, auzul întâlnind-o tocmai lângă ciocârlii, într-un zbor înalt, într-un cântec de fericire presupus. Gesturile, desenate parcă, completează neastâmpărul emoției. Viclenia mișcărilor *leoaicei arămii* surprind sufletul într-un cântec al *vremii*, în repetarea ei. Dragostea surprinde și gesturile nu mai pot fi controlate: mâna dusă la

sprânceană, la tâmplă și la bărbie nu mai poate controla simțurile - văzul, auzul, pipăitul - alunecând în neștire pe un deșert în strălucire peste care trece, stăpână, leoaica tânără.

Iubirea care trece peste trup, neliniștindu-l, înalță spiritul, eliberându-l spre un zbor și mai înalt, în continua devenire a sensibilității poetului.

Poezia este considerată de către Eugen Simion o romanță "cu ingenuități calculate, desconspirate în desfășurarea versului, apoi iar închise pentru a face plăcere spiritului subțire." Pe acest plan pot fi identificate unele similitudini cu începuturile poeziei de dragoste la M. Eminescu, L. Blaga și T. Arghezi.

Sunt relevante și alte poezii ale lui Nichita Stănescu pe aceeași temă a poeziei menționate mai sus: **Cântec, Mișcare în sus, Pentru că înot și zbor în sus, Vârsta de aur a dragostei.**

ÎN DULCELE STIL CLASIC

Poezia a fost publicată în volumul cu același titlu în anul 1970.

Și prin titlu poezia sugerează întoarcerea poetului la lirica clasică, parodiind indirect stilurile comune ale poeziei. Aceasta îl apropie de Marin Sorescu - **Singur printre poeți.**

Și aici, ca și în alte poezii ale lui Nichita Stănescu, surprinde firescul, jocul sugerat al îmbinărilor de cuvinte, al repetițiilor care dau consistență cuvintelor, regretelor. Astfel iubirea nu mai apare sublimată ca în **Leoaică tânără, iubirea**, ci mai mult un pretext sintetizat în scurgerea timpului prin mersul pe timpanul blestemat și semizeu. Într-un joc șăgalnic, poetul, stând întins, exprimă cu candoare rugămintea de a rămâne *Domnișoara pe sub soarele pitic* aurit și mozaic. Versul final: *Pasul trece eu rămân* sugerează mișcarea timpului odată cu aceea a dragostei.

Eugen Simion vorbește chiar despre *știința, sau poate șiretenia lui Nichita Stănescu - care se face - că se joacă cu niște jucării ce se cheamă: univers, destin, existență, iubire, moarte, singurătate etc..*

Recomandăm a se citi și: **Invizibilul soare, Moartea păsărilor, Măiastră, N-ai să vii, Mă las locuit.**

Scanned with OKEN Scanner

40. ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ
(n. 1922)

Ștefan Augustin Doinaș apare de la început ca un poet format și evoluția nu poate să însemne, în cazul lui, stăpânire progresivă a unei metode.
Eugen Simion

Unul dintre cei mai mari scriitori clasici în viață, Ștefan Augustin Doinaș s-a născut la 26 aprilie 1922 în comuna Caporal Alexa, din județul Arad. Absolvent al Facultății de Filologie din Cluj, profesor de limba română, redactor la revista **Secolul XX**, debutează în **Jurnalul literar** al lui G. Călinescu în 1939, iar editorial în anul 1964 cu volumul **Cartea mareelor**. Din 1945 a fost membru al **Cercului literar de la Sibiu**, cerc condus de Radu Stanca, cel care în articolul **Resurecția baladei** recomandă întoarcerea la baladă. Din punctul lor de vedere (Șt. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu), balada cerea mai multă solemnitate, intelectualitate, o construcție elaborată, metaforele fiind aranjate geometric ca statuile într-un parc desenat, cum spune Eugen Simion.

Egal ca valoare pe tot parcursul creației sale, așa cum remarcă E. Simion, în **Scriitori români de azi**: *Primul poem este tot așa de bine scris ca și ultimul și, cu mici excepții, nici starea de spirit nu s-a schimbat prea mult*, Șt. Augustin Doinaș, pentru meritele creației sale, ca scriitor, ca remarcabil comentator și teoretician al fenomenului literar, traducător strălucit al poemului dramatic **Faust** de Goethe, a fost ales în anul 1991 membru al Academiei Române.

Volume de versuri: **Omul cu compasul, Seminția lui Laokoon, Ipostaze, Alter ego, Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte, Versuri, Cai în ploaie, Papirus, Anotimpul discret, Alfabet poetic, Locuiesc într-o inimă, Hesperia, Foamea de unu, Lamentații etc.** culegeri de eseuri: **Lampa lui Diogene, Poezie și modă poetică, Orfeu și tentația realului, Lectura poeziei, Tragic și demonic.**

Creația lui Ștefan Augustin Doinaș se caracterizează prin: **echilibru clasic** - Eugen Simion: *Poemul are un nucleu epic și cultivă cu distincție (în cazul sentimentului erotic) pasiunea echilibrată.* Ca **poet al începuturilor,**

Scanned with OKEN Scanner

afirmă Gheorghe Grigurcu: *De la Arghezi și Blaga n-am mai avut un poet al începuturilor așa cum ni se înfățișează, reluându-i, Ștefan Augustin Doinaș. Un rapsod pur și arzător al desfacerii lumii din haos, al erelor ei revolute, al florei și faunei la scara planetară, al originii omului și mai cu seamă al biografiei spiritului dornic de a se recunoaște prin necurmată uimire. (...) Mări, oceane, fluvii, păduri, zăpezi, stele de aur, fluxuri, ostroave, continente, raze, cântece vaste, - iată legenda cărții lirice a lui Doinaș, care e un mapamond.* Prin **sintaxă și limbaj** - Cornel Regman: *...contribuția cea mai însemnată a poetului - în planul limbii - ține de sintaxa frazei poetice, somptuoasă și totodată exactă, ca un alai princiar.*

MISTREȚUL CU COLȚI DE ARGINT

Balada **Mistrețul cu colți de argint** a fost scrisă în anul 1945, reluată în 1950 și publicată în ciclul celor nouăsprezece balade din volumul **Omul cu compasul**, în 1966.

În cartea sa **Orfeu și tentația realului**, publicată în 1974, Ștefan Augustin Doinaș explică multiplele sensuri ale lecturii baladei.

Motivația este certă: *Țin minte însă că intenția mea, când am compus această poezie, a fost aceea de a realiza o îndoită exigență: pe de o parte, o structură dramatico-epico-lirică tipică, de baladă, cu trei momente conflictuale urmate de un deznodământ final; pe de altă parte, un caracter simbolic al desfășurării lor, care să permită mai multe interpretări.* Poetul face, de asemenea, mărturisirea referitoare la poezia lui Al. Macedonski: *Unii exegeți ai mei vor fi poate surprinși aflând că textul meu nu avea nici o legătură cu* **Noaptea de decemvrie** *a lui Al. Macedonski, poet pe care nu l-am citit cu interes și plăcere decât mult mai târziu.*

Izvoarele de inspirație, precizează poetul, se regăsesc în: *...balada romantică germană* (probabil că **Erlkönig** de Goethe a jucat, aici, un rol hotărâtor); *dar el venea și ca o prelungire a interesului pe care l-am manifestat, încă din copilărie, față de poeziile lirico-narative ale lui Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc. Al doilea deziderat mai puțin ambițios se hrănea din lecturile mele franceze, care pe vremea aceea erau Baudelaire, Nerval, Verhaeren, Mallarmé, Valéry.*

Scanned with OKEN Scanner

Subiectul baladei este simplu: un prinț din Levant, pasionat vânător, vrea să răpună un mistreț fantastic, cu colți de argint. În ciuda sfaturilor date de slujitorii săi, prințul se avântă în inima pădurii întunecoase. El nu reușește să vâneze mistrețul fioros; mistrețul îl ucide pe prinț în timp ce cornul de vânătoare sună melancolic.

Iată succint câteva interpretări posibile ale baladei, propuse de scriitor:

1. *Există un grad zero al lecturii simbolice, la care* **Mistrețul cu colți de argint** *poate fi citită ca un simplu episod de vânătoare, ca o baladă cinegetică.* În acest context poetul atrage atenția asupra lexicului specific: vânătoare, codru, goarne, copoi etc.; formule apelative: *Veniți să vânăm*; preferință pentru gerunzii; refrene-rimă; interferarea descrierii, a narațiunii - a epicului, a dramaticului și a liricului.

2. *...prințul ar fi omul, în general; mistrețul - o imagine a idealului; vânătoarea - un act existențial al realizării în sine.*

Balada se încarcă astfel de o atmosferă tragic-optimistă (în măsura în care deznodământul e văzut ca atingere a idealului, ca împlinire a sensului vieții) sau tragic-pesimistă (în caz că moartea prințului e privită fie ca un eșec, fie ca o jertfă necesară pe parcursul teleologic). Aici intervin implicații de ordin etic: curaj, perseverență, noblețe de caracter, spiritualitate - virtuți ale prințului, în contrast cu pragmatismul servitorului. *În felul acesta poezia apare ca o baladă simbolică a existenței (superioare) tragice.*

3. O altă interpretare este dată de poet în funcție de interpretarea *dată actului de a vâna: Aproape în toate culturile vechi, vânătoarea este privită ca un act ritual cu finalitate spirituală: a urmări vânatul înseamnă a căuta o treaptă superioară de existență, a urmări un ideal spiritual. Sunt oferite exemple din tradițiile indienilor din America de Nord, la care goana după pradă simbolizează drumul care duce spre Marele Spirit; în China cea veche, consemnarea animalelor emblematice sporește virtuțile Împăratului etc. Într-o viziune pur laică,* **Mistrețul cu colți de argint** *poate fi socotită ca un ritual civilizator: în acest caz, prințul devine exponent al regalității potențiale, un viitor monarh care încearcă să-și exercite prerogativele firești de instaurare a ordinii, aflându-și moartea în lupta cu forțele oarbe ale haosului natural. Treptele ascensionale ale vânătorii, ca și*

Scanned with OKEN Scanner

instrumentele cu care este realizată, participă astfel la o simbolică proprie: ele vizualizează istoria însăși a vânătorii, de la treapta ei primitivă (săgeata de lemn) la cea modernă (săgeata de foc).

4. Balada poate fi citită ca un *ritual al inițierii.* Este elocventă *proba* diverselor arme (de lemn, de fier, de foc) - trepte necesar de parcurs pentru orice novice în *procesul de spiritualizare.*

Replicile servitorului devin ispite.

Mistrețul urmărit simbolizează *absolutul libertății spirituale, niciodată atins, intrarea în domeniul marilor mistere; celălalt (mistrețul care-l ucide «uriaș, argintat») e un animal real, simbol al accidentului concret, limita tragic-necesară a condiției umane.* Durata vânătorii acoperă tot spațiul vieții.

Lectura poate fi interpretată și ca un act uzurpator. Prințul este *un simbol al regalității necoapte, al tinereții dornice de putere, pornind la o luptă ambițioasă de instaurare prematură pe tron.*

5. Ultima interpretare dată de poet este tratată în manualul școlar.

Mistrețul cu colți de argint a fost citit **și ca o artă poetică.** În lumina unei asemenea interpretări, îmbrățișată și de Eugen Simion, *prințul ar fi un simbol al creatorului (poetul), iar tribulațiile sale cinegetice ar reprezenta ceea ce se numește azi, într-un anume jargon critic,* **l'errance de l'écriture.** În acest context, *Opera este egală cu himera (...), urmărită o viață întreagă, a poetului: acesta moare, până la urmă, ucis de o operă oarecare («un mistreț uriaș, argintat»), care nu se știe niciodată dacă este într-adevăr Opera ideală însăși.* Poetul identifică și o altă interpretare care ar viza tragicul creației lirice - uciderea artistică ar fi de fapt uciderea autorului - motivând și o existență a epicului.

Am relevat aceste aspecte pentru a da posibilitatea unei interpretări mai largi, dar și din dorința de a sublinia capacitatea unui poet de a-și interpreta propria operă.

Poezia este dominată de imagini vizuale și auditive; dialogul se interferează cu descrierea și narațiunea; metafore, comparații, personificări, alegoria, repetițiile, muzicalitatea generală a poeziei. O construcție simetrică, în care semnele de punctuație capătă o reală expresivitate: de patru ori, în text, se identifică verbul *taci* - la imperativ -

Scanned with OKEN Scanner

scris după linioara de pauză și cu puncte de suspensie, marcând parcă un ceremonial al misterului.

Balada este astfel o *ars poetica* ce poate fi comparată cu **Mănăstirea Argeșului** - în dorința de creație și de perfecțiune, de absolut. Sunetul cornului apare și în poezia lui Mihai Eminescu **Peste vârfuri...** având același sens - al nemuririi.

41. MARIN SORESCU
(1936 – 1996)

Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei.

Eugen Simion

G. Călinescu a fixat trăsăturile dominante ale personalității artistice ale lui Marin Sorescu: *Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepțională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile și latura inversă a temelor comune. Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului.*

Născut la 18 februarie 1936, în comuna Bulzești, județul Dolj, absolvent al Facultății de Filologie de la Iași, Marin Sorescu, după debutul din 1957 în **Viața Studențească**, va publica în anul 1964 primul volum de versuri, **Singur printre poeți**. Semnificativ, titlul volumului de debut va marca originalitatea drumului său artistic.

Marin Sorescu este prezent în literatura română cu **versuri: Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote, Tușiți, Unghie, La Lilieci** (volume antologice I-IV), **Norii** (volum antologic), **Fântâna de mare** etc; cu **proză: Trei dinți din față** (roman); cu **eseuri: Teoria sferelor de influiență, Insomnii, Ușor cu pianul pe scări;** cu **teatru: Iona, Paracliserul, A treia țeapă, Matca, Pluta meduzei, Există nervi, Răceala.**

În anul 1991 a fost ales membru al Academiei Române.

Poezia lui Marin Sorescu a făcut și face obiectul istoriei și al criticii literare, fiind considerat unul din poeții reprezentativi contemporani, atât în literatura română, cât și în literatura universală.

Eugen Simion, care-i dedică în **Scriitori români de azi** un amplu studiu, îl include printre scriitorii ironiști și fanteziști împreună cu Mircea Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi.

Printre trăsăturile definitorii ale creației sale, Eugen Simion menționează: "*Marin Sorescu este un autor cu mare ecou la public*"; "*face o poezie de comunicare directă și găsește totodată o cale spre public*"; "*Inteligența și talentul parodistului superior constau în evitarea pastișei care duce, invariabil, la simpla poezie umoristică. Efectul este mai profund liric când autorul de parodii, luat de valul imaginației, adaugă, creează în marginea unui text o nouă partitură, fără a tulbura prea mult gravitatea simbolurilor*"; "*Verva, comicăria limbajului - armele obișnuite ale parodistului - le descoperim ușor în versurile lui Marin Sorescu, ironist subțire, cu o capacitate de invenție verbală remarcabilă; aici și în poemele ulterioare. Stilul arhaizat, de un pitoresc erudit abuziv...*". Pentru critica tânără, Marin Sorescu nu este un romantic, ci un spirit *demitizat în poezie. Fuga de lirismul oracular, emblematic, fuga de livresc și de toate formele retoricii tradiționale intră în programul acestei poezii. Ceea ce nu înseamnă că îi lipsește o tensiune interioară și chiar un patos care vine din acuitatea ideilor (...). Sorescu este un intelectual serios care meditează la ceea ce scrie și scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noțiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configurația ei intră și un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poeme.*

Mircea Iorgulescu, în **Scriitori tineri contemporani**, vorbește despre o anumită raționalitate triumfătoare la poet: *O reducere decisivă la esențial, o simplitate energică, șocantă, chiar dură, o idee limpede, viguros reliefată, poate brutală, niciodată însă trivială (cum se întâmplă în cazul diferitelor stiluri, proiecții ale unui spirit amestecat, incert); cu o raționalitate triumfătoare, o raționalizare fermă a tuturor formelor lumii, făcută inteligibil, aduse în perimetrul omenescului.*

Mircea Iorgulescu apreciază faptul că Marin Sorescu *ține de un ruralism fundamental.* Gustul pentru spectacol și pre-

Scanned with OKEN Scanner

facerea inteligenței în suprem criteriu sunt caracteristici *ale spiritului țărănesc* așa cum apar în literatura lui Marin Sorescu. Acel **punct de vedere** existent pretutindeni în opera lui s-a născut la sat, acolo unde, spune scriitorul într-un vers memorabil, "**se află înăuntru**".

În ceea ce privește **dramaturgia**, Eugen Simion vorbește despre faptul că autorul se găsește sub semnul *căutării spirituale*. Elocvent în acest sens este chiar titlul volumului de teatru apărut în 1974, **Setea muntelui de sare.**

Creația dramatică se așază între anii 1968 - **Iona** și 1980 - **Răceala**. Și în teatru se caută o cale a ieșirii din absurd ca în: **Iona, Paraclisierul, Matca** sau se încearcă o meditație asupra istoriei prin parabolă, ironie.

Iona, Paraclisierul și **Matca** reprezintă drame ale căutării spirituale - setea de adevăr, de cunoaștere, căi de a ieși din absurdul vieții - **parabole** pe tema destinului uman.

Inspirate și parafrazând mituri fundamentale, cel biblic în cazul lui Iona (cel închis în burta unui pește trei zile, după care iese teafăr); al Meșterului Manole - în cazul Paracliserului și cel al potopului în cazul Irinei din **Matca**, cele trei creații dramatice reprezintă ipostaze umane limită, pe care M. Sorescu le relevă din unghiuri diferite.

Iona, dramă în patru tablouri, cu trei personaje din care două numai cu figurație (Iona, pescar, Pescarul I, Pescarul II), a fost scrisă în 1965; publicată în 1968; premiul Uniunii Scriitorilor, 1968.

Folosind ca tehnică monologul (dialogat), scriitorul pune în valoare mișcarea ideilor, pentru că, precizează Marin Sorescu: *Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare, cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și cum în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se strânge după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice.*

Mergând la pescuit Iona își dă seama că are ghinion și, deși dorește să prindă peștele cel mare, prinde doar *fâța*. Pentru siguranță va lua cu el un acvariu: *Pentru că, de câte ori plec la pescuit, iau și acvariul. Când văd că e lată rău, am stat o zi întreagă degeaba, scot undița (o scoate)... și-o arunc în acvariu.*

Dramaturgul creează nenumărate pretexte pentru meditații asupra unor tulburătoare situații umane: viața, moartea, practicul vieții:

Scanned with OKEN Scanner

- *Ce mare bogată avem!*
- *Habar n-aveți câți pești mișună pe aici.*
- (**Curios**) *Cam câți?*
- *Dumnezeu știe: mulți.*
- (**Cu uimire**) *O sută?*
- *Mai mulți.*
- *Cam cât ar număra toată viața?*
- *Mai mulți.*
- *Atunci, cât ar număra toată moartea?*
- *Poate, că moartea e foarte lungă.*
- *Ce moarte lungă avem! Dacă poți număra atâta bogăție... Ce mare bogată avem!* (**Tabloul întâi**)

Însingurat, tânjește după comunicarea, după înțelegerea deplină a sensului vieții: *Un sfert de viață îl pierdem făcând legături între idei, fluturi, între lacrimi și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat.*

Trebuie să-i dăm drumul vieții așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin. De când spun cuvinte fără șir, simt că-mi recuperez anii frumoși din viață.

Înghițit de o balenă - ipostază a absurdului – Marin Sorescu prin intermediul personajului principal, Iona, va adânci lupta cu moartea (temă circulată în dramaturgia contemporană - mai ales dramaturgia existențialiștilor). Neacceptând destinul ca pe o fatalitate, Iona se va zbate pentru ieșirea din situație, pentru o soluție, făcând nenumărate reflecții cu privire la: iubire, progres, conflictul între generații, platitudinea vieții cotidiene, încercând în acest mod să instituie o normalitate a absurdului. În marea sa aventură a cunoașterii totul îi este potrivnic - marea fiind *în năruire*, apa circulă dezordonat și deci *cine-ți mai iese afară pe vremea asta?*. Interesant că în aceste situații limită dramaturgul nu folosește cuvinte sentențioase, arogante, accentul căzând pe valorile interioare, pe calmul verbal - evitând încrâncenarea. Îmbătrânit, în ultimul act, asemenea unui schivnic invocă semnul divinității ca în psalmii arghezieni, motivând: *noi oamenii numai atâta vrem, un exemplu de înviere - apoi ne vom duce liniștiți pe la casele noastre.*

Spintecând burta balenei pentru a găsi o ieșire nimerește în altă burtă și gestul se multiplică în serie, absurdul fiind iremediabil, definind orizontul uman *un șir nesfârșit de burți, ca niște geamuri puse unul lângă altul.* Marian

Popa vorbește chiar de o anumită schemă telescopică: *Personajul Iona este la rândul său un termen al unei serii telescopice, simbolizând umanitatea prelungită în timp și spațiu ca serie biologică de stereotipii.* Iona motivează experiența umană: *ne scapă mereu câte ceva din viață, de aceea trebuie să ne naștem mereu.* Se relevă conflictul dintre gând și acțiune - fiindcă Iona cel care a pornit bine sfârșește dramatic, greșind drumul -, prin spintecarea propriei burți. Pentru că, afirmă Marian Popa: *Lanțul fatalităților de recurență nu poate fi rezolvat decât printr-un act disperat, care este spintecarea propriei burți, adică anularea propriei condiții prin suprimarea paradoxului.* Finalul dramei a dat loc multor interpretări - sinucidere sau gest delăsător..., fiindcă afirmă eroul: *Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou* simbolic cu rostire lui Mircea Eliade: *Spre a te vindeca de acțiunea timpului, trebuie să te întorci înapoi, să dai de începutul lumii.* Semnificativă este și ideea așezării unei bănci în largul mării - gest al creatorului în zbatera sa de a lăsa ceva în urma sa pentru că: *N-a făcut nimic bun în viața lui, decât această bancă de lemn, punându-i de jur împrejur marea.*

Marin Sorescu într-o mărturisire a sa, din 1969 (revista **Luceafărul** nr. 12/22) adâncește multitudinea simbolurilor fără a oferi o dezlegare absolută - care după părerea noastră este imposibil de dat: *Creația e o bâlbâială în fața lui Dumnezeu. După ce a creat lumea în șapte zile, El s-a simțit atât de epuizat, încât n-a mai putut mișca un deget. A mai apărut oare ceva nou de atunci? Iată un exemplu de epuizare divină. Recitesc după câțiva ani* **Iona**, *cu ochi rece și străin și mă întreb: oare unde rămăsesem? (...). Am fost întrebat dacă burta chitului simbolizează călătoria în cosmos sau singurătatea intrauterină. În ce măsură Iona e primul om și ultimul om? Dacă dau o accepție freudistică, mistică, politică ori cabalistică experienței acestui personaj? Și mai ales ce semnificație are gestul final și dacă nu e prea multă amărăciune și dacă nu mi-e milă de umanitate? Nu pot să vă răspund nimic. (...) Totul mi se încurcă în memorie. Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur.*

Despre **Pluta meduzei** și **Există nervi**, E. Simion avea să le considere: *...comedii inteligente, tăioase «mai puțin importante» pentru ceea ce vrea să fie, și ceea ce este, cu adevărat tea-*

Scanned with OKEN Scanner

trul lui Marin Sorescu: o meditație excepțional de profundă asupra condiției omului modern (**Scriitori români de azi, I**).

În ceea ce privește dramaturgia istorică - prin **A treia țeapă** (1971) și **Răceala** (1976/1980), Marin Sorescu schimbă viziunea asupra abordării istoriei, implicând filosofia în meditația asupra problemelor fundamentale ale istoriei, ale vieții, și ale morții. Cercetând istoria, afirmă scriitorul, ai avantajul că aceasta îți oferă dramele gata făcute. Intitulează **A treia țeapă** - o tragedie populară - motivându-și dimensiunea de rezistență a poporului român în vremurile tulburi. De la a nu avea timp să faci dreptate și a urca pe Golgota - finalul dramei, identificăm, cum apreciază Romulus Diaconescu, semnul suprem al setei de justiție atotputernic, ce l-a devorat pe Țepeș, ilustrând drama puterii în confruntarea cu ostilitatea conjuncturii istorice.

Răceala este o dramă despre Țepeș dar fără Țepeș. Interesantă parabolă - construită în patru acte și 22 de tablouri. Titlul - semnificativ, sugerează faptul că invazia turcească sub Mahomed al II-lea (cuceritorul Bizanțului) este o simplă răceală - asemănătoare cu o schimbare de climă - trecătoare. Se găsesc față în față două concepții, două atitudini - una reprezentată de Mahomed și armata sa și alta Țepeș - simbolul - și valahii - popor demn, mândru. Vlad Țepeș capătă semnificații legendare. Despre cinste, demnitate, asprimea dreaptă, vitejie vorbesc și dușmanii lui Țepeș. Năvălirea otomanilor este comparabilă cu revărsarea puhoaielor ce cară după ele bunuri de preț, resturi ale civilizației, mizerii ascunse, lucruri de care nimeni nu are nevoie. Semnificativă este cușca de actori pe care Mahomed o duce cu el, realizând jocul căderii curții bizantine, iar ca modalitate artistică folosește teatrul în teatru.

Ironia capătă valori hiperbolice și în prezentarea sultanului drept creator de poezie, lucrând la un abecedar după care să se învețe carte pentru a nu mai fi la remorca culturii grecești. Finalul dramei este simbolic. Sunt de reținut: indicațiile scenice, vorbirea aluzivă, proverbe, zicători, onomastica personajelor, formula de teatru în teatru asigurând modernitatea dramei.

Marin Sorescu este considerat unul din cei mai mari dramaturgi ai literaturii române și unul din scriitorii reprezentativi ai literaturii române și universale.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A II-A

1. SUBIECTE LA PROBA DE LIMBĂ ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ

SUBIECTE LA BACALAUREAT

Iunie 1990

1. Lumea satului românesc evocată artistic în romanele **Ion** sau **Răscoala** de Liviu Rebreanu.

2. Comentaţi textul:

"- Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac-oi fi eu sau altul?
Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Iar eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece."

(M. Eminescu, **Luceafărul**)

Iunie 1991

1. Alcătuiţi o compunere despre opera unui prozator din perioada interbelică inclusă în programa pentru examenul de bacalaureat şi evidenţiaţi contribuţia acestuia la dezvoltarea literaturii române.

(6 puncte)

2. Referindu-se la poezia lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi scria:

"De fapt, poezia caracteristică şi mare a lui Mihai Eminescu se ridică din mâhnire, speranţă, credinţă, mângâiere. Locul de încolţire e dezamăgirea, accentele sunt profunde.

Dezamăgirea a dat limbii româneşti o capodoperă de amărăciune glacială care se cheamă **Luceafărul**."

Motivaţi succint această afirmaţie privitoare la poemul **Luceafărul**.

(2 puncte)

Iunie 1992

1. Contribuţii ale marilor clasici - M. Eminescu (**Sărmanul Dionis**), Ion Creangă (**Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap Alb**), I. L. Caragiale (**În vreme de război**), Ioan Slavici (**Moara cu noroc; Mara**) - la dezvoltarea prozei româneşti.

(4 puncte)

2. Comentaţi ultima strofă a poeziei **Floare-albastră** de M. Eminescu şi relevaţi, în acest sens, înţelesul simbolului **Floare-albastră**.

(2 puncte)

. . . . . .

"Şi te-ai dus, dulce minune,
Ş-a murit iubirea noastră -
Floare-albastră! floare-albastră...!
Totuşi este trist în lume!"

3. Calitatea exprimării.

(3 puncte)

Iunie 1993

1. Mihai Eminescu - poet naţional şi universal. **(4 puncte)**
2. Comentaţi următorul fragment:

"Manole: A mea a fost patima, eu am fost al patimei, eu am fost... Vai nouă, Mira, biserica s-a tot prăbuşit - cu cât se prăbuşea - patima creştea...; De-atâtea ori ai fost căprioara neagră când suiai drumul la noi. De-atâtea ori ai fost izvor de munte, când coborai de la noi. Acum eşti aici încă o dată: nici căprioară, nici izvor, ci altar. Altar viu între blestemul ce ne-a prigonit şi jurământul pe care l-am învins..."

(Lucian Blaga, **Meşterul Manole**) **(2 puncte)**

Notă:
Ambele subiecte sunt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct - din oficiu.

August 1993

1. Contribuţia lui Ion Luca Caragiale (**O scrisoare pierdută, În vreme de război**) la dezvoltarea literaturii române. **(4 puncte)**
2. Comentaţi versurile:

"Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine,
Prin râpi şi gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Aşaz-o cu credinţă căpătâi.
Ea e hrisovul vostru cel dintâi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine."

(Tudor Arghezi, **Testament**) **(2 puncte)**

Notă: Ambele subiecte sunt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct - din oficiu.

iunie 1995

1. Drama cunoaşterii în lirica lui Lucian Blaga şi a lui Vasile Voiculescu. **(4 puncte)**
2. Comentaţi următorul fragment:

"Ieşea adesea la vânătoare; dar, într-o zi, se luă după un iepure, dete o săgeată, dete două şi nu-l nimeri; supărat, alergă după el şi dete şi cu a treia săgeată, cu care îl şi nimeri; dară nefericitul, în învălmăşeală, nu băgase de seamă că, alergând după iepure, trecuse în Valea Plângerii.

Luând iepurile, se întorcea acasă; când, ce să vezi d-ta? deodată îl

apucă un dor de tată-său şi de mumă-sa. Nu cuteză să spuie femeilor măiestre; dară ele îl cunoscură după întristarea şi neodihna ce vedea într-însul.

- Ai trecut, nefericitule, în Valea Plângerii! îi ziseră ele, cu totul speriate.

- Am trecut, dragele mele, fără ca să fi voit să fac astă neghiobie; şi acum mă topesc d-a-n picioarele de dorul părinţilor mei, însă şi de voi nu mă îndur ca să vă părăsesc. Sunt de mai multe zile cu voi şi n-am să mă plâng de nici o mâhnire. Mă voi duce dară să-mi mai văz o dată părinţii şi apoi m-oi întoarce, ca să nu mă mai duc niciodată.

- Nu ne părăsi, iubitule; părinţii tăi nu mai trăiesc de sute de ani, şi chiar tu, ducându-te, ne temem că nu te vei mai întoarce; rămâi cu noi; căci ne zice gândul că vei pieri".

(**Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**, în Petre Ispirescu, **Opere**, I, E.P.L., Bucureşti, 1969) **(2 puncte)**

Notă

Ambele subiecte sunt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: **trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.**

Iunie 1996

Subiectele

1. Contribuţia scriitorilor Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu la dezvoltarea romanului românesc.

(4 puncte)

2. Comentaţi versurile:

" – «Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numa omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele»"

(Mihai Eminescu, **Revedere**)
(2 puncte)

Notă:

Ambele subiecte sunt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: **trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.**

iunie 1997

1. Contribuţia scriitorilor Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu la dezvoltarea prozei româneşti. **(4 puncte)**

2. Comentaţi versurile:

"Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând din fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Scanned with OKEN Scanner

Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină."

(Mihai Eminescu, **Sara pe deal**) **(2 puncte)**

Notă:

Ambele subiecte sunt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă: **trei puncte pentru calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării; un punct din oficiu.**

Barem de corectare şi de notare **Puncte acordate**

Subiectul nr.1 ..... **4 puncte**

a) Integrarea celor doi scriitori în direcţiile şi tendinţele prozei româneşti; raportarea creaţiei acestora la momentele semnificative ale dezvoltării nuvelei fantastice (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L. Caragiale) ..... 0,25 puncte

b) Contribuţia autorilor la modernizarea prozei noastre: **Maitrey** - "întâiul roman exotic" (G. Călinescu);

La ţigănci - capodoperă a literaturii fantastice româneşti; **Lostriţa** - expresie artistică a căutării idealului; etape în evoluţia prozei lui Mircea Eliade, a lui Vasile Voiculescu ..... 0,75 puncte

c) Complexitatea şi specificitatea operei celor doi scriitori ... 2,50 puncte

- teme; motive şi semnificaţii; mituri şi simboluri; structuri narative cu particularităţile lor compoziţionale: planuri, tehnici narative (1 punct);
- tipologia personajelor; modalităţi de construcţie a acestora (0,75 puncte);
- dimensiuni ale fantasticului în **La ţigănci, Lostriţa**: interferenţa planurilor profan-sacru, real-fantastic, realitate-vis; fantasticul de sorginte folclorică; cunoaştere raţională-gândire mitică (0,50 puncte);
- originalitatea viziunii celor doi prozatori asupra fantasticului; asemănări şi deosebiri (0,25 puncte).

d) Stilul lui Mircea Eliade, al lui Vasile Voiculescu; modalităţi artistice; originalitate .....0,50 puncte

Subiectul nr.2 ..... **2 puncte**

a) Încadrarea versurilor în structura poeziei, a acesteia în universul poetic eminescian, cu motivarea corespunzătoare ..... 0,25 puncte

b) Încadrarea în gen şi specie literară; temă; motive; idee fundamentală ..... 0,50 puncte

c) Evidenţierea, în cadrul comentariului de text, a viziunii eminesciene privind iubirea, natura, fericirea; raportul cosmic-terestru ..... 0,75 puncte

d) Particularităţile limbajului poetic; originalitatea stilului; elemente de prozodie ..... 0,50 puncte

Calitatea exprimării şi aspectul îngrijit al lucrării ..... 3 puncte

a) Capacitatea de analiză şi de sinteză, de abstractizare şi generalizare ..... 0,50 puncte

b) Vocabularul; asimilarea limbajului specific studiului literaturii; proprietatea termenilor ..... 0,50 puncte

c) Corectitudinea gramaticală; respectarea normelor ortografice în

vigoare; construcţia corectă, logică şi coerentă a enunţurilor; cursivitatea textului (0,50x3; 0,25) ..... 1,75 puncte

d) Aspectul îngrijit al lucrării (aşezarea în pagină, lizibilitatea scrisului, acurateţea lucrării) ..... 0,25 puncte

Din oficiu ..... **1 punct**

Total ..... **10 puncte**

FACULTATEA DE DREPT

1992

I. Să se identifice şi să se rescrie integral numai propoziţia sau propoziţiile principale din următorul text:

"O, dacă geniul ce scoase/Ca din adâncul unei mări
Din fundul inimii zdrobite/Comoara asta de cântări
Nu te-ar fi ars zvâcnindu-ţi tâmpla/De flăcările-năbuşite
Ce-ţi luminau ale gândirii/Împărăţii neţărmurite
Şi, de-ai fi fost lăsat prin lume/Să treci ca orice om de rând
Ce lesne-ai fi pus frâu durerii/Şi răzvrătitului tău gând!" (Al. Vlahuţă).

II. 1. Să se facă analiza sintactică a frazei care urmează, re-scriindu-se fiecare propoziţie şi arătându-se felul ei (schema nu este necesară);

2. Să se analizeze exclusiv din punctul de vedere al sintaxei propoziţiei cele două segmente subliniate;

3. Să se identifice derivatele care există în acelaşi text şi să se explice mecanismul lor de formare:

"Mare minunăţie-i **să-şi puie cineva obrăjorul** pentru unul ca tine şi să te hrănească **ca pe un trântor**". (Ion Creangă)

III. Să se indice funcţia sintactică a pronumelui relativ-interogativ care **din următoarele contexte:**

1. "Vino-n codru la izvorul **care** tremură pe prund" (M. Eminescu); 2. Scrie-mi şi mie **care** este noul tău număr de telefon; 3. **Care** om nu ţine la viaţa lui mai mult decât la a altora?; 4. Există oameni a **căror** experienţă de viaţă este foarte bogată; 5. Ultimul film **pe care** l-am văzut m-a impresionat profund; 6. Am cunoscut pe omul **căruia** m-ai recomandat atât de călduros.

IV. Să se indice prin sinonime lexicale sau frazeologice (aşadar prin simple cuvinte sau prin combinaţii stabile de cuvinte) **sensurile verbului predicativ** a fi **din următoarele contexte:**

1. "În lumea asta **sunt** femei cu ochi ce izvorăsc scântei" (M. Eminescu); 2. De două luni de zile **este** în concediu medical; 3. În Piaţa Romană **a fost** un accident care s-a soldat cu doi morţi; 4. Mâine **va fi** un an de la căsătoria lor civilă; 5. Tu **eşti** din Constanţa, iar el **este** din Bucureşti; 6. Orice oră de curs **este** de 50 de minute; 7. Anul trecut **a fost** la Paris cu propria maşină; 8. Cât **este** un kilogram şi jumătate de banane?; 9. Pe unde **ai fost** de dimineaţă şi până acum?; 10. Ce **e** când ţi se zbate ochiul stâng? 11. Tot ce ţi-am spus **era** pe la 1400; 12. Cât **vor fi** lumea şi pământul, vor exista şi oameni nefericiţi.

V. Să se rescrie următorul text, corectându-se toate greşelile pe care le conţine (indiferent de natura lor);

"Ori, dacă se are în vedere însăşi faptul că în această probă de extremă fineţă cîştigarea unui centimetru sau doi se obţin prin eforturi

supra-omeneşti, atunci cei şase centimetri peste recordul mondial reprezintă un lucru extraordinar".

VI. Să se arate, prin rescriere, care sunt formele verbale corecte (şi deci potrivite) în următoarele contexte:

1. Justiţia nu poate **să absolve/să absolvească** pe autorul unei crime premeditate; 2. Populaţia de la oraşe **contractă/contractează** mai uşor maladiile infecţioase; 3. Foarte mulţi factori **concură/concurează** la realizarea unui ideal; 4. Astăzi oamenii **manifestă/manifestează** nestingheriţi pentru satisfacerea revendicărilor lor; 5. Literatura nu trebuie să **reflecte/reflcteze** foarte fidel realitatea; 6. În studiourile de la Hollywood **se toarnă/se turnează** un nou western.

VII. Rescrieţi următoarele versuri populare, corectând greşelile de ortografie introduse în text şi adăugând semnele de punctuaţie care lipsesc:

1. Cine a stârnit cătăniia
Mâncaiar casa pustiia
Şi nevasta văduviia
Şi copii sărăcia

2. Murgule, murguţul meu
Datumitea taicătău
Ca să-mi fii de ajutor
La nevoie şi la zor.

VIII. Rescrieţi forma literară (corectă) din următoarele perechi:

anticameră-antecameră, delicvent-delincvent, decrepitudine-decreptitudine, importuna-inoportuna, oprobiu-oprobriu, repercusiune-repercursiune, spicher-şpicher, bleumarin-bleumaren, divident-dividend, desuetudine-desuetitudine, jurisconsult-juristconsult, percept(e)-precept(e), standard-ştandard, usufruct-uzufruct, corabora-corobora, escalada-excalada, frusta-frustra, muschetar-muşchetar, propietate-proprietate, stres-ştres, vindicativ-vindecativ.

IX. Să se indice câte un singur sinonim neologic pentru următoarele adjective din fondul vechi al limbii:

adânc, beţiv, caraghios, cinstit, ciudat, deştept, făţarnic, îngâmfat, lacom, molipsitor, obraznic, răutăcios, trist, veşnic, vinovat, zadarnic şi zgârcit.

X. Indicaţi, prin rescriere, care este paronimul potrivit în următoarele contexte:

1. Primind o asemenea veste, împăratul a dat imediat **sfoară/sfară** în ţară. 2. Alegerea făcută a fost absolut **arbitrară/arbitrală**. 3. Reuniunile **familiale/familiare** sunt pentru mulţi dintre noi o plăcere. 4. Industria noastră **carbonieră/carboniferă** este în regres. 5. Zăcămintele **petroliere/petrolifere** sunt o importantă bogăţie naţională. 6. Primirea care i s-a făcut a fost destul de **glacială/glaciară**. 7. Domnitorii noştri îi **investeau/învesteau** pe boieri cu diverse funcţii. 8. Şederea într-o staţiune balneară e **temporară/temporală**. 9. "Acolo... sunt ruinele încă **inveterate/învederate** ale anticei cetăţi." (Al.Odobescu). 10. "Am fost şi voi fi întotdeauna contra nepotismului... o bubă **inveterată/învederată** a societăţii noastre." (I. L. Caragiale)

1993

I.1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text (Schema nu este necesară, însă rescrierea şi numerotarea propoziţiilor, precum şi indicarea raporturilor existente între acestea sunt obligatorii):

Scanned with OKEN Scanner

Chiar adevăruri de-ar fi câte se spun, în unele privinţe, despre tine, este indiscutabil că ai ajuns ceea ce ţi-ai pus în gând şi ai dorit atât de mult numai prin meritele tale, pe care, din păcate, unii ţi le contestă, din când în când, fără motive întemeiate.

2. Extrageţi locuţiunile şi expresiile pe care le conţine fraza de mai sus şi indicaţi felul acestora;

3. Identificaţi derivatele şi compusele existente în acelaşi text şi explicaţi mecanismul lor de formare;

II. Indicaţi ce fel de propoziţii subordonate introduce adverbul relativ cum în următoarele fraze:

1. **Cum** îţi vei aşterne, aşa vei dormi.
2. Vremurile actuale sunt **cum** sunt şi e greu să fie schimbate.
3. Prietenul meu este un om **cum** nu se află pe toate drumurile.
4. **Cum** nu mai există nici o scăpare,armata s-a predat necondiţionat.
5. "Făt-Frumos vedea **cum** înfloreau două stele albastre,...ochii miresei lui."
(M. Eminescu)
6. "Ea a doua zi se miră/ **cum** de firele sunt rupte
Şi-n oglind'ale ei buze/ vede vinete şi supte"
(M. Eminescu)
7. "**Cum** ea pe coate-şi răzima/ Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inima/ Şi sufletul se împle"
(M. Eminescu)

III. Arătaţi care dintre cele două forme sau construcţii subliniate este corectă şi rescrieţi-o pe aceasta, păstrând enunţurile de mai jos:

1. I-am telefonat unei prietene **a mele/ ale mele**;
2. Ofer o carte interesantă **dragii/ dragei** mele colege;
3. Vom mai discuta în ceea ce **priveşte/ privesc** examenele;
4. Participanţii la discuţii au fost **puţin/ puţini** numeroşi;
5. Am vizitat un salon de **nou-născuţi/ noi-născuţi**;
6. Lucrează la catedra de **istoria/ istorie a** literaturii române;
7. Am ascultat o conferinţă **al cărei/ al cărui** obiect a fost interesant;
8. Din neatenţie, **era/ eram** să cad pe scări;
9. Familia Ionescu **a făcut/ au făcut** o excursie în străinătate;
10. Le **trebuiesc/ trebuie** bani foarte mulţi pentru a-şi construi o locuinţă.

IV. Rescrieţi următorul text corectând greşelile pe care le conţine:

"Aşadar, cam asta era, în linii mari, imagina sguduitoare a Bucureştilor de altă dată, când, într-o casă a mahalalii Boteanu, s-a născut la 29 Iunie 1819 acel ce avea să devie gânditorul şi intransingentul revoluţionar Nicolae Bălcescu."

V. Rescrieţi următoarele versuri populare corectând exclusiv greşelile de ortografie introduse în text:

"Dear fi badea pehlivan,
Dăruimilaş cu-n ban,
Dar badeai cioban la oi
Şi tot cântă din cinpoi,
Dar badeai cioban la stână
Ieiel dracii toţi a(la) mână
De trei ori pe săptămână
Ca şi ieu să-mi pot căta
Altul pe potriva mea."

VI. Identificaţi şi rescrieţi neologismele care apar în următorul text fără să daţi şi explicaţii de ordin etimologic sau semantic:

"Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o aşa de covârşitoare inteligenţă ajutată de o memorie căreia nimic din ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa (nici chiar în epoca alienaţiei declarate), încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână."

(Titu Maiorescu)

VII. Urmând modelele indicate între paranteze (culpabil-vinovat; terifiant-îngrozitor), **grupaţi adjectivele de mai jos în perechi sinonimice constituite dintr-un neologism şi un termen din fondul vechi al limbii:**

abominabil	fidel	similar
amănunţit	inocent	stupefiat
asemănător	înfiorător	tineresc
biruitor	juvenil	uimit
copilăresc	nevinovat	victorios
credincios	pueril	vindicativ
detaliat	răzbunător	

VIII. Indicaţi maximum patru sinonime frazeologice ale verbului a muri urmând modele ca: a observa- a băga de seamă, a fugi- a o lua la sănătoasa, a se naşte- a vedea lumina zilei etc. (Sunt admise exemple din toate variantele funcţionale ale limbii).

IX. Rescrieţi forma corectă (literară) **din următoarele perechi:**

aliniat – alineat	iredentism – iridentism
aversiune – adversiune	întreprindere – intreprindere
avocat – advocat	juristdicţie – jurisdicţie
corigent – corijent	plebiscist – plebicist
divident – dividend	preşedinţie – preşidenţie
excortă – escortă	renumeraţie – remuneraţie
filigram – filigran	revendicare – revindecare
funeralii –funerarii	start – ştart
itinerar – intinerar	transcedental – transcendental

X. Arătaţi, prin rescriere, care este paronimul potrivit în următoarele combinaţii sintactice:

tribunal **arbitral/ arbitrar**
primire **glacială/ glaciară**
transcriere **literală/ literară**
industrie **minieră/ minieră**
societate **petrolieră/ petroliferă**
a-şi **apropia/ apropria** bunurile altuia
a călători pe **spezele/ speţele** statului
a rămâne pe **geantă/ jantă**
a **recuza/ refuza** un martor
a **revela/ releva** un secret

1994

I.1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text (Schema nu este necesară, însă rescrierea şi numerotarea propoziţiilor, precum şi indicarea raporturilor existente între acestea sunt obligatorii):

Adevărul etern, **de care** nimeni n-ar trebui să se îndoiască, e că orice om care muncește este supus greșelii, însă tot atât de adevărat e că fiecare **dintre noi** ar trebui să învețe din propriile și fireștile sale greșeli ca și din erorile **altora.**

2. Faceți analiza morfo-sintactică a cuvintelor subliniate în text.

3. Identificați derivatele din același text și explicați mecanismul lor de formare.

4. Recunoașteți și rescrieți neologismele care există în text, însă fără a le însoți de explicații semantice sau etimologice.

II. Precizați ce fel de propoziții subordonate introduce conjuncția **dacă** în următoarele fraze:

1. **Dacă-mi vei scrie măcar câteva rânduri** înseamnă că încă mă iubești.

2. Urcând din greu, se gândea **dacă va rezista până în vârful muntelui.**

3. Nu știm precis **dacă strămoșii noștri geto-daci cunoșteau scrierea.**

4. Întrebarea **dacă vom pleca astăzi sau mâine** nu a primit încă răspuns.

5. **Dacă m-ar ruga și în genunchi,** tot nu mă mai întorc la el.

6. Problema este **dacă se mai poate înscrie așa de târziu.**

7. **Dacă treci mâine pe la mine,** te pot aștepta toată ziua.

8. **Dacă te-ai prins în horă,** trebuie să joci.

III. Precizați categoria lexico-gramaticală (sau valoarea morfologică) a celor patru și din următoarele versuri:

"Sunt flori care-și înclină boiul și mor topite de visare,
Mai sunt și ochi ce plâng în noapte și-adorm când soarele răsare." (D.Anghel)

IV. Identificați și extrageți figurile de stil (inclusiv epitetele) din cunoscutele versuri eminesciene:

"Pe un deal răsare luna ca o vatră de jăratic
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic".

V. Despărțiți în silabe următoarele cuvinte ținând seama (acolo unde e cazul) de regulile morfologice: **analfabet, august, binoclu, bojdeucă, chintesență, duios, fiică, inospitalier, mausoleu, subestima, tablă și transoceanic.**

VI. Indicați prin rescriere care dintre cele trei variante grafice este corectă:

1. crea, creea și creia
2. egzemă, eczemă și exemă
3. erarhie, ierarhie și ierarchie
4. dar-mi-te, darmite și dar-mite
5. glasvant, glasvand și glazvand
6. ruxac, rucsac și rucksac

VII. Precizați prin rescriere care este forma corectă din următoarele perechi:

aeropag - areopag
asambla - ansambla
contigent - contingent
escadrilă - excadrilă
fascicol - fascicul
genuflexiune - genoflexiune
inopinat - inopinant
indemnizație - îndemnizație
jurisprudență - juristprudență
ostatec - ostatic
paliativ - paleativ
preerie - prerie
respectos - respectuos
sacrosant - sacrosanct
siringă - seringă

VIII. Indicaţi câte un singur sinonim neologic pentru următoarele substantive din fondul vechi al limbii:

amănunt	împrejurare	părere	surghiun
belşug	jertfă	pedeapsă	urmaş
dovadă	moarte	rai	vârstă
hotărâre	nădejde	sfetnic	zestre

IX. Urmând modelul indicat între paranteze (a înceta din viaţă - a-şi găsi moartea) **grupaţi expresiile şi locuţiunile de mai jos în perechi de sinonime frazeologice:**

apa morţilor	vocabular fundamental
ocluzie intestinală	fata morgana
a-şi face seama	încurcătură de maţe
a trage un perdaf	a arde gazul (de pomană)
a veni pe lume	fond principal lexical
a-şi curma viaţa	a lua la reflec
a tăia frunză la câini	a vedea lumina zilei

X. Arătaţi prin rescriere care este paronimul potrivit în următoarele combinaţii sintactice:

bazin **carbonifer / carbonifer**
calotă **glacială / glaciară**
greutăţi **familiale / familiare**
notaţie **literală / literară**
libret / livret de economii
păcat **original / originar**
virtuos / virtuoz al pianului
a gira / gera o întreprindere

XI. Precizaţi prin rescriere care dintre cele două variante accentuale este admisă de normele ortoepice în vigoare:

avárie -avaríe	percéptor - perceptór
àntic - antic	regízor - regizór
butélie - butelie	scrútin - scrutín
début - debút	vérigă - verígă
edítor - editór	vátman - vatmán
mátur - matúr	

XII. Corectaţi greşelile (de orice natură) **existente în următoarele contexte rescriind în întregime fiecare enunţ:**

1. "Ori, după înnăbuşirea rebeliunii, practic nimeni dintre cei aflaţi în interiorul clădirei nu s-au folosit de aceste galerii preferând să iasă de grabă prin uşile principale cu mâinile la ciafă".

2. La solicitarea repetată a fetii sale şi fortuit de unele evenimente neplăcute din ultimile zile, proaspătul Ambasador s-a reîntors în ţară la numai câteva luni de la sosirea sa în străinătate.

3. Mijloacele mass-media au precizat nu odată că Organizaţia naţiunilor unite se conduce după un sumum de principii, care sunt unanim acceptate de către toţi membrii ei.

N.B. Orice greşeală de ortogrfie se penalizează cu scăderea unui punct din totalul obţinut de candidat pentru fiecare eroare.

1995

I.Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

Este uşor de înţeles că, din moment ce ţi-am făcut atâtea promisiuni, te voi însoţi până aproape de vârful muntelui, chiar dacă drumul e cam lung şi mai ales anevoios, iar vremea-i rea, caii mici şi eu extrem de obosit.

Precizări:

1. Schema frazei **nu este necesară**, dar e absolut obligatoriu ca propoziţiile să fie rescrise în ordinea din text indicându-se, de fiecare dată, relaţiile existente între ele.

2. Numerotarea propoziţiilor se poate face fie în funcţie de ordinea sau succesiunea predicatelor, fie ţinându-se seama de cuvântul cu care începe o propoziţie.

3. Indicaţiile referitoare la structura propoziţiilor identificate sau la felul acestora după scopul ori conţinutul experimat **nu sunt necesare.**

II. Identificaţi locuţiunile şi expresiile din textul de mai sus, arătaţi felul acestora şi explicaţi structura (sau modul în care sunt formate).

III. Precizaţi prin rescrierea enunţurilor de mai jos care dintre formele sau construcţiile subliniate sunt corecte:

1. Este recomandabil ca în timpul **verei/verii** să mergem la mare sau la munte.

2. Copilul **sorei/ sorii/ surorii/ surorei** lui este excepţional dotat.

3. Înainte de a pleca, i-a trimis **maică-sii/ maică-sei** o lungă scrisoare.

4. **Chibritele/chibriturile** folosite trebuie strânse cu multă atenţie.

5. Din vârful Ceahlăului, aveam în faţa ochilor o privelişte **pitorească/ pitorescă.**

6. Au fost perfecţionate mijloacele de explorare **a/ ale** aparatului cardio-vascular.

7. Delegaţia română a fost formată din reprezentanţi **a/ ai** şase partide politice.

8. Examenul se va termina în ziua de **doisprezece/ douăsprezece** septembrie.

9. Anul acesta copilul lor a fost clasificat **al optălea/ optulea** din clasă.

10. Nici un om nu poate **să aibe/ aibă** tot ce-şi doreşte în viaţă.

11. În ţările subdezvoltate mulţi copii şi adulţi **sufăr/ suferă** din cauza malnutriţiei.

12. Fiecare om doreşte să fie cunoscut de **cât /câţi** mai mulţi semeni.

13. Ele **înseşi/ înşile/ însele** sunt responsabile de tot ce s-a întâmplat.

14. Un vecin **al meu/ de-al meu/ de-ai mei** a fost premiat pentru o nouă invenţie.

15. În urma crimei comise avea remuşcări/ **remuşcări de conştiinţă. mustrări de conştiinţă.**

IV. Precizaţi categoria lexico-gramaticală sau valoarea morfologică a lui tot şi a locuţiunilor în care intră ca element constitutiv în următoarele contexte:

1. "Lasă-ţi lumea ta uitată,/ Mi te dă cu totul mie,
-De ţi-ai da viaţa toată,/ Nime-n lume nu ne ştie" **(M. Eminescu)**

2. "Tot mai citesc măiastra-ţi carte,/ Deşi ţi-o ştiu pe dinafară" **(Al. Vlahuţă).**

Scanned with OKEN Scanner

3. "A fost un gemet întreit,/ Din totul inimii pornit" (G. Coşbuc)
4. Am primit intact şi în timp util tot ce mi-ai trimis.
5. Peste tot au existat şi există încă probleme care trebuie rezolvate.
6. Cu toate că ea l-a părăsit, el continuă să o iubească.

V. Înlocuiţi fiecare segment subliniat printr-un singur cuvânt, utilizând procedeul contragerii şI păstrând neschimbat sensul enunţurilor de mai jos:

1. Fără căldura **pe care o primim de la soare** viaţa ar fi imposibilă pe pământ.
2. Întors în ţară, i-a făcut plăcere să revadă satul **în care s-a născut.**
3. După ani şi ani, casa părintească a rămas **cum a fost întotdeauna.**
4. În ultimii ani de viaţă, era tot mai obsedat de ideea **că va muri.**
5. La câteva minute după **desprinderea de sol,** avionul s-a prăbuşit în mod inexplicabil.
6. **După ce a ajuns** în străinătate, bunul meu prieten nu a mai dat nici un semn de viaţă.
7. "Într-o vreme pe Camil Pterescu l-au pasionat boxul şi **mingea lovită cu bocancul** (T. Arghezi)

VI. Indicaţi câte un singur sinonim lexical (neologic sau din fondul vechi al limbii) pentru fiecare dintre următoarele unităţi frazeologice verbale:

1. a da foc
2. a da ordin
3. a da sfaturi
4. a-şi da viaţa (pentru cineva/ ceva)
5. a depune armele
6. a face legi
7. a-şi ieşi din fire
8. a lua capul (cuiva)
9. a lua parte (la ceva)
10. a se lăsa păgubaş
11. a pune în pericol
12. a sări în ochi
13. a ţine isonul (cuiva)
14. a ţine piept
15. a trece în nefiinţă

VII. Reconstituiţi procesele derivative care au avut loc în cazul următorelor cuvinte: ardeleneşte, dărnicie, florărească, moldoveancă, ostăşime, scriitoricesc şi sticlozitate.

Precuzare: **Lanţul derivativ poate fi refăcut fie procedându-se în sens invers, fie pornindu-se direct de la prima bază derivativă (după modelul:** 1. butoiaş, **format de la** butoi + **suf. dimin.** -aş, **iar** butoi **de la** bute + **suf. augment.** -oi; 2. bute + **suf.** -oi >**butoi, iar butoi** + **suf.** -aş **butoiaş);**

VIII. Ortografiaţi următoarele neologisme scrise aici aşa cum se pronunţă:

1. blomarin
2. cau-boi
3. chici
4. dizain
5. dizel
6. fer-plei
7. hobi
8. living-rum
9. intermeţo
10. pic-ap
11. randevu
12. marcheting
13. menigiment
14. stiuardesă
15. uichend

IX. Arătaţi prin simplă rescriere care este forma corectă din următoarele perechi:

1. antedata - antidata
2. cromozon - cromozom
3. exchibiţie - exhibiţie
4. estompa - extompa
5. excapadă - escapadă
6. femenin - feminin
7. dezinterie - dizenterie
8. magazioner - magaziner
9. repercusiune - repercursiune
10. seif (monosilab.) - seif
11. state (de plată) - ştate
12. topogan - tobogan
13. tumoră - tumoare
14. vilegiatură - viligiatură

X. Identificaţi şi rescrieţi neologismele din următorul text (Fără a da explicaţii de ordin semantic sau etimologic): "Nu este cu putinţă să-ţi alegi un domeniu oricât de îngust şi umbrit din istoria română fără să constaţi că Nicolae iorga a trecut pe acolo şi a tratat tema în fundamentul ei" (G. Călinescu).

XI. Identificaţi şi explicaţi pe scurt confuziile paronimice din următoarele texte caragialeşti (Necesare sunt numai explicaţiile semantice, nu şi cele etimologice):

1. "Nimeni nu trebuie a mânca de la datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamentale, sfânta constituţiune" **(Nae Ipingescu).**

2. "Am avut, ţaţo, parte că a sărit nenea Dumitrache şi cu Nae Ipistatul! aminteri, mitocanul scosese şicul de la baston pentru ca să mă sinucidă" **(Ziţa)**

3. "Ei! geantĂ latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în răcori, gândeşti, pe toţi împăraţii şi pe Papa de la Roma?" **(Conul Leonida).**

4. "Bravos, bobocule! nu m-aşteptam ca tocmai dumneata să te pronunţi cu aşa iluzii în contra mea" **(Efimiţa).**

5. "Poftiţi, cocane Nicule, poftiţi... şi, zău, să pardonaţi, în consideraţia misiei mele, care ordonă (serios) să fim scrofuloşi la datorie" **(Pristanda).**

XII. Explicaţi succint de ce sunt pleonastice următoarele construcţii şi combinaţii lexicale: averse de ploaie, a se bifurca în două, a convieţui laolaltă, cel mai optim (ca în cele mai optime condiţii etc.) **şi hartă a mapamondului.**

1996

I. 1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al frazei următorul text:

"Se afirmă adeseori că nu e posibil să se înfrăţească oamenii prin aceleaşi convingeri religioase, care sunt prea numeroase şi înrădăcinate.

Scanned with OKEN Scanner

este însă de la sine înţeles că oamenii de pretutindeni ar trebui să fie măcar uniţi prin acţiuni paşnice sau constructive şi să rămână întotdeauna însufleţiţi, de aceleaşi idealuri umanitare.

2. Identificaţi derivatele care există în text şi care sunt create în limba română explicând, totodată, mecanismul lor de formare.

PRECIZĂRI: a). Nu sunt necesare toat indicaţiile referitoare la structura propoziţiilor sau la felul acestora după **scopul şi conţinutul** exprimat. Schemele celor două fraze sunt facultative, iar segmentarea pe taxt nu este suficientă. b). este obligatoriu ca propoziţiile să fie rescrise, după ce au fost identificate, arătându-se, de fiecare dată, relaţiile care există între ele.

II. Găsiţi cinci exemple de substantive cu valoare adverbială şi cu funcţie sintactică de complement circumstanţial de mod, care determină fie un adjectiv (de exemplu: **sănătos tun**), fie un verb (ca în cazul lui **a veni şi a se duce puşcă**).

PRECIZARE: Se admite ca toate exemplele să fie numai din prima sau din a doua categorie.

III. Indicaţi clasa morfologică (sau partea de vorbire) căreia îi aparţine a din următoarele contexte şi daţi, totodată, explicaţiile de rigoare acolo unde e cazul:

1. "E uşor **a** scrie versuri, când nimic nu ai **a** spune" (M. Eminescu).
2. "Dragu mi-i badiu din joc,/ Că miroase **a** busuioc" (Jarnik-Bârseanu).
3. "Am cumpărat zece creioane **a** 200 lei bucata".
4. "Nu mai ţin minte când **a** fost ultima dată pe la noi".
5. "Care dintre cai **a** venit la jăratec... acela are să se ducă la împărăţie" (I. Creangă).
6. "Din depoziţiile **a** cinci martori **a** rezultat că inculpatul era, într-adevăr, vinovat".
7. "N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi/În aplauzele grele **a** canaliei de uliţi...? (M. Eminescu)
8. "A! bine că mi-ai venit Făt-Frumos,... acum hai la luptă!" (M. Eminescu)
9. "Şi în fuga lui **a** mare/ Îl prinzi cu mâna călare" (Anton Pann).
10. "Pe amicul nu-l supără gheata... din dreapta, îl supără **a** din stânga" (I. L. Caragiale).

IV. Înlocuiţi fiecare segment subliniat printr-un cuvânt sau două utilizând procedeul contragerii sau al substituţiei sinonimice, şi păstrând neschimbat sensul următoarelor enunţuri.

1. Fără afecţiunea şi grija **pe care le-o poartă părinţii** mulţi copii ar fi nefericiţi.
2. Aşa-zisa fericire înseamnă, în primul rând, **să fii liniştit din punct de vedere sufletesc.**
3. Ideea **că sufletul este nemuritor** îi obsedează pe foarte mulţi oameni.
4. Orice om **cu care dă mâna** ar trebui să fie **un iubitor şi un binefăcător al celor săraci.**
5. **Arta de a vorbi în public frumos şi convingător** era foarte preţuită în antichitatea greco-romană.

Scanned with OKEN Scanner

V. Construiţi zece enunţuri scurte din care să rezulte că aţi înţeles diferenţa gramaticală existenţială între dubletele lexicale: fasciculul şi fasciculă; final şi finală; garderob şi garderobă; grup şi grupă; program şi programă; pantonim, şi pantonimă; pensul şi pensulă.

PRECIZARE: Din cele **şapte** dublete lexicale trebuie alese numai **cinci** perechi construite şi apoi **10 scurte enunţuri.** În mod excepţional sunt admise şi simple sintagme stabila (sau unităţi frazeologice) de tipul: **ax cerebrospinal**, faţă de **anexă de rotaţie, axa polilor** etc.

VI. Indicaţi, fără a defini, antonimele următoarelor neologisme: altruist, benefic, cacofonie, creditor, filantrop, hipotensiune (arterială), **intravertit, junior, microcosm** (cu varianta microcosmos) şi **viciu.**

VII. Indicaţi câte un sinonim nelogic, pentru următoarele substantive, adjective verbe şi adverbe din fondul vechi al limbii:

SUBST	ADJECTIVE	VERBE	ADVERBE
1. greutate	4. îndrăzneţ	7. a muri	10. degeaba
2. nenorocire	5. îngrozitor	8.a (se)întări	11. destul
3. singurătate	6. lacom	9. a sfârşi	12. înadins

VIII. Explicaţi mecanismul de formare a cuvintelor de mai sus reconstituind exact fiecare etapă a lanţului derivativ: cetăţenesc, eminescianism, neînfrumuseţat, reînfiinţa, sârguincios şi ţărăncuţă.

MODELE DE URMAT: 1. **NEÎNDUIOŞAT**, format cu prefixul **ne-**+**înduioşat** (participiul trecut, folosit ca adjectiv, al verbului **înduioşa**). Verbul **înduioşa** este derivat cu prefixul **în-** de la adjectivul **duios** (neanalizabil în limba română); 2. **STICLOZITATE** este format de la adj. **sticlos** + suf. **-itate**, iar adjectivul **sticlos** este derivat de la **sticlă**+ suf. **-os.**

IX. Ortografiaţi următoarele neologisme scrise aici aşa cum se pronunţă:

1. autsaider	6. copirait	11. imbrolio	16 statu-cvo
2. bestselăr	7. cozor	12. minion	17. striptiz
3. biznis	8. dozor	13. romi	18. şou
4. brigi	9. ferplei	14. spici	
5. chici	10. iancheu	15. sprei	

X. Rescrieţi corect următoarele nume proprii (de locuri şi de persoane) a căror pronunţare o aveţi aici: Bordo, B.P.Hajdeu, Al. Filipide, Münhen, C.Negruţi, Niu-iorc, Şecspir, Şicagolu.

XI. Eliminaţi structurile cacofonice pe care le conţin următoarele enunţuri şi apoi re-scrieţile pe acestea păstrându-le sensul intact (vezi mai jos modele de urmat!):

1. "Majoritatea coincidenţelor se pot explica ca inovaţii paralele".
2. "În acelaşi fel a procedat şi fiica, care a cumpărat apartamentul...".
3. "Derivatele de tipul **curiozitate** sunt justificate, pentru că **curios** nu e derivat".
4. "Aşa se explică că, în prezent, N.U. a deschis un restaurant chinezesc..."

5. "Maiorescu trebuia să ducă mai departe ceea ce era bun la Laurian şi Ciapriu..."
6. "Se uită cu mai multă îndrăzneala la Laura, care se topi de ruşine".
7. "De câte ori a fost nevoie, în casa sa s-a găsit o cămară pentru Eminescu".
8. "numeroase nave şi ambarcaţiuni au eşuat pe tărm sau s-au scufundat".
9. "Deoarece cei trei martori nu s-au przentat, instanţa a dispus amânarea procesului".
10. "Este, în acelaşi timp, o preofesiune de credinţă, pe care A.F. a respectat-o toată viaţa".

MODALITĂŢI DE EVITARE a vecinătăţilor cacofonice: **Manşa întâi** (în loc de **prima manşă**), "va dispune de **suficienţi** bani" (în locul lui **de destui** bani) etc.

XII. **Rescrieţi următoarele enunţuri corectând greşelile pe care le conţin:**

1. "Era, pe semne, ... nu filozofia din cărţi, ci aceeaşi filozofie a celui ce care, cu ani în urmă, aspirase la tihna eternă în marginea pădurii de la Dobrina".
2. "Astronauţii au declarat că emoţia primirii este aproape la fel de mare ca cea pe care i-a încercat uneori în diverse faze ale călătoriei lor spre Lună".
3. "Acţiunile organizate de poliţie ... s-au soldat cu distrugerea a mai multor laboratoare clandestine de fabricarea drogurilor".
4. "Fostul ministru (M.S.) i-a dezamăgit pe toţi cei care ne-au bucurat în ziua investirii sale ministeriale".
5. "Justiţia a considerat însă de cuviinţă să-l scoată pe I.S. de sub acuzaţie de gestiune frauduloasă".
6. "Repet încă o dată că acestea sunt conjuncturi, ipoteze ştiinţifice..."
7. "Timp de un an, I. L. Caragiale îşi va asuma sarcina de girant responsabil al unei gazete politice".
8. "Genial poet... a citit enorm... nu fără a-şi apropia noţiunile esenţiale de sociologie, economie politică, matematică, etc".

1997

I.1. Analizaţi exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

E greu ca omul, care este o fiinţă finită sau limitată, să priceapă şi mai ales să conceapă infinitul, care înseamnă **nemărginire**, în timp şi în spaţiu şi **pe care** nu se poate să nu-l admitem, **chiar dacă** această viziune asupra universului depăşeşte posibilităţile noastre de înţelegere şi de exprimare.

PRECIZĂRI: a) Segmentarea corectă a frazei, **rescrierea obligatorie** a propoziţiilor (în ordinea succesiunii lor în text), precum şi simpla calificare a acestora (de exemplu: **principală, completivă directă, subiectivă** etc.) sunt suficiente pentru obţinerea puncatjului maxim. b) **Nu sunt necesare:** schema frazei, precizările referitaore la structura propoziţiilor, indicaţiile cu privire la felul acestora după scopul sau

conţinutul exprimat etc. c) **Numerotarea propoziţiilor** (în text şi cu ocazia rescrierii lor) se poate face ţinându-se seama de succesiunea predicatelor în frază sau de primul cuvânt al unei propoziţii.

2. Analizaţi din punct de vedere **morfo-sintactic** (sau **sintactico-morfologic**) numai cuvintele subliniate în text: **nemărginire, pe care şi chiar dacă.**

3. **Identificaţi, extrageţi şi rescrieţi toate neologismele existente în textul de mai sus**, dar fără a le însoţi de explicaţii semantice sau etimologice.

II. Precizaţi valorile morfologice şi funcţiunile sintactice ale lui CE din următaorele contexte:

1. "Şi dacă ochii **ce**-am iubit/ N-or fi de raze plini,/ Tu mă priveşte liniştit cu stinsele lumini" (M. Eminescu).

2. "Ce a fost şi **ce** a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut" (Titu Maiorescu).

3. "**De ce** ţi-e mai drag în lume, tocmai de aceea n-ai parte" (Ion Creangă)

4. "**Ce** mi-e drag fuge de mine şi urâtul calea-mi ţine".

5. De bun **ce** este, mulţi dintre cei care îl cunosc îl consideră prost.

6. A stat **ce** a stat pe gânduri şi apoi a luat marea hotărâre de a pleca definitiv.

7. **Ce** a ajuns el după terminarea studiilor universitare acum doi ani?

8. Am rămas impresionat când l-am văzut **ce** frumos cânta din instrumentul lui preferat.

9. Spune-mi **ce** neplăceri ai mai avut în ultima vreme?

10. Văzându-mă alaltăieri, m-a întrebat **de ce** n-am fost şi eu la concert.

11. **Cel ce** nu are un ideal în viaţă nu merită să trăiască.

III. Construiţi câte două enunţuri scurte, pentru fiecare dintre următoarele perechi de omografe lexicale net diferenţiate semantic:

1. áugust şi augúst
2. colónie şi coloníe
3. compánic şi companíe
4. comédie şi comedíe
5. diréctor şi directór
6. imóbil şi imobíl
7. mozáic şi mozaíc
8. típic şi tipíc

MODEL DE URMAT: áfin şi afín

a. Áfinul este un arbust care face fructe comestibile numite áfine

b. În unele ţări există anumite restricţii referitoare la căsătoria între **afíni** (sau rude).

IV. Construiţi 10 (zece) enunţuri scurte în care să apară corect întrebuinţate următaorele dublete lexicale specializate semantic în limba română contemporană: **fracţie, şi fracţiune, permisie şi permisiune, reacţie şi reacţiune, secţie şi secţiune, staţie şi staţiune**

MODEL DE URMAT: fricţie şi fricţiune

a) Este de recomandat ca, după ce te-ai tuns, să-ţi faci şi **fricţie.**

Scanned with OKEN Scanner

b) De multe ori, pot interveni **fricţiuni** chiar între prieteni foarte buni.

V. Grupaţi în funcţie de cele patru variante funcţionale ale limbii literare (care sunt: **stilul artistic sau beletristic, tehnico-ştiinţific, juridico-administrativ şi publicistic**) următoarele unităţi frazeologice:

1. **calculator electronic**
2. **campanie electorală**
3. **circumstanţe atenuante**
4. **conferinţă de presă**
5. **încărcat de ani**
6. **în floarea vârstei**
7. **metabolism bazal**
8. **nucleu atomic**
9. **prezumţie de nevinovăţie**
10. **regina nopţii**
11. **sondaj de opinie**
12. **stat de drept**

PRECIZARE:
Câteva dintre acreste unităţi frazeologice pot apărea în două dintre stilurile menţionate ale limbii literare. La gruparea lor în cele patru categorii fundamentale se va ţine seama de faptul că ele au apărut, totuşi, într-o anumită variantă funcţională, căreia continuă să-i aparţină **prin excelenţă.**

VI. Rescrieţi cele două texte de mai jos (A şi B). În primul adăugaţi semnele de punctuaţie şi (orto)grafice care lipsesc, iar, în al doilea, corectaţi greşelile de ortografie pe care le conţine:

A. "Decât să tot vii la noi
Mai bin meri badeo la boi
Nici l-aceea nu eşti bun
Când li-i sete le dai fân".

B. "Cine-a zice Niţu vine,
Daiaşi tot ce am pe mine;
Cine-a zice ca venit
Daiaşi ce mam juruit".

VII. Corectaţi greşelile de orice natură existente în următoarele contexte rescriind în întregime fiecare enunţ, **însă fără explicarea erorilor descoperite:**

1. Aceiaşi persoană, asupra căreia s-au găsit acte false, spunea că preţul ouălelor din import s-a scumpit foarte mult în ultima vreme.
2. Noi cerectări medicale, care au fost efectuate în apus, par să crediteze ideia că oamenii scunzi trăiesc mai mult decât cei înalţi.
3. Se pare că mai sunt în vieaţă vreo 30 persoane din cei 750 de supra-vieţuitori ai Titanicului, luxosul pachebot britanic naufragiat la 14 Aprilie 1912, după ciocnirea lui cu un aiceberg.
4. Un candidat la preşidenţie trebue să întrunească un summum de calităţi.

VIII. Identificaţi şi explicaţi pe scurt exclusiv construcţiile pleonastice din următoarele replici ale unor personaje caragialeşti:

1. "Sunt un june tânăr şi nefericit, care sufere peste poate şi iubeşte la nemurire" (R. VENTURIANO)
2. "Angel radios! De când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii" (IDEM)
3. "Mă întrebi să-ţi spui ce caut... Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuţi în original?" (IDEM)
4. "Apoi zău nu ştiu ce s-o mai alege de dumneata. Bărbatu-meu sufere grozav de gelozie şi e în stare a fi capabil să te omoare" (VETA)
5. "Vai de mine! monşerul meu! mi-l omoară!" (ZIŢA)
6. "Domnule, musiu, tot aici eşti? E foc mare, trebuie să fugi"

(SPIRIDON)

7. "D-apoi ce crezi! chiar el însuşi în persoană: e băiat bun, d-ai noştri, din popor" (Nae IPINGESCU)

8. "Onorabile, îndatorează-mă cu o ţigară de tutun" (IDEM)

9. "Mai ales noi trei suntem stâlpii puterii: proprietari, membrii Comitetului permanent,... ai Comitetului agricol şi eţetera" (Zaharia TRAHANACHE)

10. "Bravos naţiune! Halal să-ţi fie! Să trăiască Republica! Vivat Prinţipatele Unite! şi jos iscălit în original «Galibardi»" (Conul LEONIDA)

PRECIZARE:

Citatele au fost date după I. L. Caragiale, **Opere**, vol. I (Ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin), Bucureşti, ESPLA, 1959, în care a fost respectată punctuaţia autorului.

Barem de corectare

I. 1=8 puncte sau **8x1 p.** (dintre care **0,5 p.** pentru segmentarea corectă a fiecărei propoziţii şi **0,5 p.** pentru recunoaşterea sau identificarea unei propoziţii).

I. 2=3 puncte (dintre care **1 p.** pentru **nemărginire, 1 p.** pentru **pe care** şi **1 p.** pentru locuţiunea conj. **chiar dacă**, despre care trebuie să se spună că nu are funcţiunea unei părţi de propoziţie. Dacă analiza cuvintelor subliniate este incompletă ori, parţial, incorectă se acordă numai **0,5 p.** pentru fiecare exemplu analizat.

I. 3= 11 puncte (adică 1 p. pentru fiecare neologism corect identificat). Acestea sunt: **finită, limitată, să conceapă, infinitul, spaţiu, admitem, viziune, universului, depăşeşte, posibilităţile** şi **exprimare.** Dacă sunt considerate neologisme şi alte cuvinte, decât cele menţionate, candidatul este depunctat cu **0,5 p.** pentru fiecare exemplu greşit.

II. = 12 puncte (adică **1 p.** pentru analiza corectă şi completă a fiecărui **ce**, analizat, după împrejurări, singur, împreună cu prepoziţia **de** sau ca element constituent al pronumelui relativ-compus **cel ce**). Analiza morfo-sintactică incompletă ori completă, dar nu în întregime corectă se depunctează cu **0,5 p.** pentru fiecare exemplu.

III. = 16 puncte (adică **1 p.** pentru fiecare enunţ corect construit urmând modelul indicat).

IV. = 10 puncte (adică **1 p.** pentru fiecare propoziţie sau frază corect construită).

V. = 6 puncte (sau **12x0,5 p.**) Repartizarea unei unităţi frazeologice în două stiluri diferite nu este admisă decât dacă se face precizarea că aceasta aparţine în primul rând (sau prin excelenţă) unei anumite variante funcţionale a limbii literare.

VI. = 8 puncte (repartizate astfel: **3 p.** pentru **punctuaţie** şi **5 p.** pentru **ortografie**). Pentru fiecare semn de punctuaţie sau (orto)grafic corect adăugat se acordă **0,5 p.** (deci 6x0,5=3 **p.**) Pentru fiecare greşeală de ortografie corectată se acordă **1 p.** (deci 6x1=6 **p.**). În cazul lui **daiaşi**, care se repetă şi conţine trei greşeli (**da-i-aş**), **cele trei puncte se acordă o singură dată.**

VII. = 16 puncte (repartizate astfel: 1=5 **p.**; 2=3 **p.**; 3=5 **p.**; 4=3 **p.**) sau: 5+3+5+3. Pentru greşelile din fiecare text, vezi rezolvarea probei de "limba română".

VIII = 10 puncte (adică **1 p.** pentru fiecare pleonasm identificat şi corect explicat). Simpla identificare a unei construcţii pleonastice,

Scanned with OKEN Scanner

neînsoţită de explicaţiile necesare (ori cu explicaţii greşite, induficiente etc.) se apreciază cu **0,5 p.**

Total = 100 de puncte

PRECIZARE. Dacă în enunţurile construite sau în explicaţiile de diverse naturi se constată greşeli de exprimare ori de ortografie, acestea au ca rezultat depunctarea candidatului cu **0,5 p., 1 p.** sau **chiar mai mult** (în funcţie de gravitatea erorilor săvârşite). La calculul final, se ţine seama de eventualele greşeli scăzându-se ceea ce trebuie din totalul de **100 de puncte**

ACADEMIA DE POLIŢIE

1992

1. Se dă textul: "Nu ştiu **alţii** cum sunt, dar eu, când **mă gândesc** la locul **naşterii** mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului unde lega mama o şfară cu motocei la capăt, de crăpau mâţele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima **de bucurie**." (Ion Creangă - **Amintiri din copilărie**)

Cerinţe:

a) subliniaţi predicatele şi indicaţi felul lor; b) despărţiţi textul în propoziţii şi precizaţi felul acestora; c) alcătuiţi enunţuri în care adverbul relativ **unde** să introducă alte **patru** feluri de propoziţii subordonate, diferite faţă de cea din text; menţionaţi felul fiecăreia; d) dezvoltaţi, într-o propoziţie subordonată corespunzătoare, partea de propoziţie din text, încadrată în chenar; e) analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele subliniate.

2. Identificaţi patru figuri de stil în următoarele versuri:

"Pe când oastea se aşază, iată soarele apune,
Voind creştetele nalte ale ţării să-ncunune
Cu un nimb de biruinţă; fulger lung încremenit
Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit,
Pân'ce izvorăsc din veacuri stele una câte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna:
Doamna mărilor ş-a nopţii varsă linişte şi somn."

(M. Eminescu - **Scrisoarea III**)

3. a) Construiţi patru enunţuri care să ilustreze caracterul polisemantic al verbului "**a ţine**"; precizaţi sensul acestuia în fiecare enunţ; b) Indicaţi două perechi de paronime şi construiţi cu fiecare termen enunţuri adecvate.

4. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: **conjuncţie, dezechilibru, ineficacitate, inerent, somptuos, sublinia;**

5. Explicaţi folosirea semnelor de punctuaţie şi de ortografie în textul de mai jos:

"- Moş Luca, de te-a întreba cineva... de ce trag caii aşa de greu, să-i spui că aduci nişte drobi de sare de la Ocnă şi las' dacă nu te-a crede fiecare!..."

(Ion Creangă - **Amintiri din copilărie**)

6. Alcătuiţi, în cca. o jumătate de pagină, o scrisoare de mulţumire, respectând cerinţele specifice acestui tip de compunere. (Atenţie! Toţi candidaţii vor semna scrisoarea, după caz, cu prenumele **Tudor** sau **Tudora**).

Notă: Toate subiectele sunt obligatorii; durata de lucru - 3 ore, după scrierea subiectelor.

Rezolvarea subiectelor

1. **a) Predicate: "nu ştiu"** (Pv); **"cum sunt"** (Pn); **"mă gândesc"** (Pv); **"lega"** (Pv); **"crăpau"** (Pv); **"mă ţineam"** (Pv); **"începusem"** (Pv); **"mă ascundeam"** (Pv); **"ne jucam"** (Pv); **"saltă"** (Pv).

b) Propoziţii:

- "Nu știu..." (propoziţie principală);
- "alţii cum sunt..." (propoziţie subordonată completivă directă);
- "dar eu... parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie" (propoziţie principală);
- "când mă gândesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stâlpul hornului..., la prichiciul vetrei cel humuit..., la cuptiorul... şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul şi farmecul copilăresc..." (propoziţie subordonată circumstanţială de timp);
- "... unde lega mama o şfară cu motocei la capăt..." (propoziţie subordonată atributivă);
- "...de crăpau mâţele jucându-se cu ei..." (propoziţie subordonată circumstanţială consecutivă);
- "...de care mă ţineam.." (propoziţie subordonată atributivă);
- "...când începusem a merge copăcel..." (propoziţie subordonată circumstanţială de timp);
- "...pe care mă ascundeam..." (propoziţie subordonată atributivă);
- "...când ne jucam noi, băieţii, de-a mijoarca..." (propoziţie subordonată circumstanţială de timp).

c) Vor fi apreciate enunţurile construite de elevi.

d) Mă gândesc la locul/ **în care** m-am născut. (propoziţie subordonată atributivă).

e) alţii - subiect, exprimat prin pronume nehotărât, genul masculin, numărul plural, cazul nominativ;

mă gândesc - predicat verbal, exprimat prin verb predicativ, intranzitiv, diateza reflexivă, conjugarea a IV-a, modul indicativ, timpul prezent, persoana I, numărul singular;

mă - semn al diatezei reflexive, pronume reflexiv provenit din pronume personal;

de bucurie - complement circumstanţial de cauză, exprimat prin substantiv comun, simplu, genul feminin, numărul singular, cazul acuzativ (precedat de prepoziţia **de**), nearticulat.

. . . . . .

Scanned with OKEN Scanner

- **semnul exclamării** (!) - s-a folosit la sfârşitul unei propoziţii enunţiative imperative;

6. **Scrisoarea:** Vor fi luate în seamă criteriile de apreciere precizate în baremul de corectură.

1993 varianta I

I. Se dă textul:

"-Acum, luminate crăişor, ca să vezi cât poate să-ţi ajute milostenia, stai **liniştit,** uită-te drept în ochii mei şi ascultă cu **luare-aminte** ce ţi-oi spune; du-te la tată-tău şi cere să-ţi deie calul, armele şi hainele cu care a fost el mire, şi atunci ai să te poţi duce unde n-au putut merge fraţii **tăi,** pentru că ţie a fost scris să-ţi fie dată această cinste".

(Ion Creangă)

Cerinţe:

1. Să se sublinieze predicatele şi să se precizeze felul lor.
2. Să se delimiteze propoziţiile şi să se identifice.
3. Să se contragă propoziţia "ca să vezi" în partea de propoziţie corespunzătoare.
4. Să se analizeze sintactic şi morfologic cuvintele subliniate.
5. Găsiţi cel puţin trei sinonime pentru cuvântul "milostenie".
6. Explicaţi virgulele din textul dat.

(5,70 puncte)

II. Alcătuiţi enunţuri în care cuvântul "acesta" să aibă următoarele funcţii sintactice: subiect, nume predicativ, complement direct, complement indirect, atribut adjectival şi atribut pronominal.

(0,90 puncte)

III. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: burlan, pehlivan, aspect, peşte, inegal.

(0,80 puncte)

IV. Folosiţi în propoziţii următoarele perechi paronimice: a învesti-a investi; temporal-temporar; iminent-eminent;emigrant-imigrant.

(0,60 puncte)

V. Alcătuiţi o scurtă compunere în care să redaţi un dialog(o discuţie) între doi colegi sau între două persoane cunoscute care nu s-au mai văzut de mult timp.

(1 punct)

Rezolvarea subiectelor

I. "-Acum, luminate crăişor,^{PP4}/ca să vezi^{F1}/cât poate^{CD2}/să-ţi ajute milostenia,^{CD3}/stai liniştit,^{PP4}/uită-te drept în ochii mei^{PP5}/şi ascultă cu luare-aminteP^{P6}/ce ţi-oi spune;^{CD7}/du-te la tată-tău^{PP8}/şi cere^{PP9}/să-ţi deie calul, armele şi hainele^{CD10}/cu care a fost el mire,^{AT11}/şi atunci ai să te poţi duce^{PP12}/unde n-au putut merge fraţii tăi,^{CL13}/pentru că^{CZ14}/ţie^{15}/a fost scris^{CZ}/să-ţi fie dată această cinste^{SB_n15}/"

(Ion Creangă)

1. să vezi; poate; să ajute; uită-te;stai; du-te; cere; să deie; ai să poţi; n-au putut; a fost scris; să fie dată = predicate verbale; a fost mire = predicat nominal.

2. ... pentru a vedea = complement circumstanţial de scop.

4. **liniştit** = element predicativ suplimentar exprimat prin adjectiv,

provenit din verb la participiu.

cu luare-aminte = complement circumstanţial de mod exprimat prin locuţiune adverbială de mod.

tăi = atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal posesiv, genul masculin, numărul plural, cazul N.

5. **milostenie** = milă, compătimire, îndurare, înduioşare, bunăvoinţă, binefacere, dar, dărnicie, generozitate.

6. Primele două virgule marchează izolarea construcţiei în vocativ.

Cea de-a treia virgulă marchează sfârşitul intercalării subordonatelor 1, 2, 3 în principala regentă 4.

Cea de-a patra virgulă marchează raportul de coordonare între propoziţiile principale 4 şi 5.

Cea de-a cincea virgulă marchează raportul de coordonare între două complemente directe.

Cea de-a şasea virgulă este cerută de conjuncţia "şi" cu valoare narativă.

Ultima virgulă desparte cauzala 14 de regenta ei 13.

II. Se va urmări corectitudinea enunţurilor formulate (subiect, nume predicativ, complement direct, complement indirect, atribut adjectival etc.).

III. bur-lan; pe-hli-van; a-spect; peş-te; in-e-gal.

IV. Se va urmări corectitudinea propoziţiilor formulate pentru fiecare cuvânt (a învesti-a investi; temporal-temporar; emigrant- imigrant).

V. Se va urmări aşezarea corectă în pagină, expresivitatea, coerenţa, punctuaţia şi ortografia (Dialog între doi prieteni).

varianta II

I. Se dă textul:

"Îi venea să se ducă şi să se tot ducă şi toată lumea să-l uite numai ea singură să-şi aducă aminte în toată clipa că el a voit şi a putut, dar s-a stăpânit, fiindcă atât de mult a iubit-o încât s-a dus pribeag prin lume numai ca dânsa să poată trăi nesupărată."

(Marin Preda)

Cerinţe:

1. Să se sublinieze predicatele şi să se precizeze felul lor.
2. Să se delimiteze propoziţiile şi să se precizeze felul lor.
3. Să se contragă propoziţia "toată lumea să-l uite" în partea de propoziţie corespunzătoare.
4. Să se analizeze sintactic şi morfologic cuvintele: "toată", "-o", "dânsa".
5. Găsiţi cel puţin trei sinonime pentru cuvântul "victorie".
6. Stabiliţi radicalul cuvântului "nesupărată"; alcătuiţi familia de cuvinte şi precizaţi modul de formare a cuvintelor derivate.

(5,70 puncte)

II. Explicaţi semnele de punctuaţie şi ortografie din textul:

"- Dom'sublocotenent, strigă Ionescu, ordonaţi să trag numai eu...
- Bine, zise ofiţerul, ochеşte şi trage."

(Marin Preda) (o,70 puncte)

Scanned with OKEN Scanner

III. Alcătuiţi enunţuri în care cuvântul "patrie" să îndeplinească următoarele funcţii sintactice: subiect, nume predicativ, complement direct, complement indirect, atribut substantival prepoziţional.
(0,50 puncte)

IV. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: negru, jertfă, inuman, somptuos.
(0,40 puncte)

V. Daţi trei exemple de perechi de paronime şi alcătuiţi propoziţii cu fiecare cuvânt.
(0,30 puncte)

VI. Alcătuiţi cinci enunţuri prin care să demonstraţi valoarea polisemantică a cuvântului "a ţine"; precizaţi sensul din fiecare enunţ.
(0,50 puncte)

VII. Redactaţi o scrsoare de felicitare şi semnaţi cu numele "Ion".
(0,90 puncte)

Barem şi rezolvarea subiectelor

I. 1. Să se sublinieze predicatele şi să se precizeze felul lor: venea, să se ducă, să se ducă, să se piardă, să uite, să-şi aducă aminte, a voit, a putut, s-a stăpânit, a iubit, s-a dus, să poată = predicate verbale.
11x0,15=1,65 puncte

2. Să se delimiteze propoziţiile şi să se precizeze felul lor:
PP 1. Îi venea - propoziţie principală
SB 2. să se ducă - propoziţie subiectivă
SB 3. să se tot ducă - propoziţie subiectivă
SB 4. şi toată lumea să-l uite - propoziţie subiectivă
SB 5. numai ea singură să-şi aducă aminte în toată clipa - propoziţie subiectivă
CI 6. că el a voit - propoziţie completivă indirectă
CI 7. şi a putut - propoziţie completivă indirectă
CI 8. dar s-a stăpânit - propoziţie completivă indirectă
CZ 9. fiindcă atât de mult a iubit-o - propoziţie cauzală
CNS 10. încât s-a dus pribeag în lume - propoziţie consecutivă
F 11. numai ca dânsa să poată trăi nesupărată - propoziţie finală
3. Să se contragă propoziţia: "toată lumea să-l uite" în partea de propoziţie corespunzătoare.
Rezolvare: "Toată lumea uitându-l". 0,50 puncte

4. Să se analizeze sintactic şi morfologic: "toată", "-o", "dânsa":
- **toată** -atribut adjectival exprimat prin adjectiv pronominal nehotărât, gen feminin, nr. sg., caz nominativ, determină substantivul "lumea".
- **-o** -comp. direct exprimat prin pronume personal, pers. a-III-a, nr. sg., gen feminin, caz AC., forma neaccentuată.
- **dânsa** -subiect, exprimat prin pronume personal, pers. a-III-a, nr. sg., gen feminin, caz N.
3x0,10=0,30 puncte

5. Găsiţi cel puţin trei sinonime pentru cuvântul "victorie".
- **victorie**: izbândă, reuşită, biruinţă: 3x0,10=0,30 puncte

Scanned with OKEN Scanner

6. Stabiliţi radicalul cuvântului "nesupărată", alcătuiţi familia de cuvinte şi precizaţi modul de formare a cuvintelor derivate.

4x0,10=0,40 puncte

II. Explicarea semnelor de punctuaţie şi ortografie:

-"..." -ghilimele cuprind între ele un citat;

- -dom' -anunţă un personaj care ia parte la discuţie;

- dom' -apostroful înlocuieşte un grup de litere de la sfârşitul cuvântului;

- ,strigă..., -cele două virgule cuprind între ele o propoziţie incidentă;

- eu... -punctele de suspensie s-au folosit pentru a marca lipsa unui fragment din text;

- ...trage. -punctul s-a folosit după o propoziţie enunţiativă propriu-zisă.

7x0,10=0,70 puncte

III. Alcătuiţi enunţuri în care cuvântul "patrie" să îndeplinească următoarele funcţii sintactice: subiect, nume predicativ, complement direct, complement indirect, atribut substantival prepoziţional.

5x0,10=0,50puncte

iV. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: ne-gru, jert-fă, in-u-man, somp-tu-os.

4x0,10=0,40 puncte

V. Daţi trei exemple de perechi de paronime şi alcătuiţi propoziţii cu fiecare cuvânt.

6x0,10=0,60 puncte

VI. Alcătuiţi cinci enunţuri prin care să demonstraţi valoarea polisemantică a cuvântului "a ţine". 5x0,10=0,50 puncte

VII. Redactaţi oscrisoare de felicitare şi semnaţi cu numele "Ion".

-data şi locul =0,05

-formula de adresare =0,10

-virgula după formula de adresare =0,05

-frumuseţea şi corectitudinea exprimării =0,45

-formula de încheiere =0,10

-semnul după formula de încheiere =0,10

-semnătura= 0,05

TOTAL = 9 puncte+1punct din oficiu

1994

I. Identificaţi propoziţiile şi precizaţi felul lor:

"Acela ce şi-n fericire
Nu-şi pierde capul şi-î cinstit,
Cel ce rămâne umilit
Când are avere şi mărire,
Şi-acel ce-şi ţine jurământul
Şi faţă de duşmanii săi:
Tu dă-mi tovarăşi pe-aceşti trei
Şi-ţi biruiesc cu ei pământul." (G. Coşbuc)

– 1,4 puncte

II. Analizaţi sintactic şi morfologic predicatele din fraza de mai sus – 1,4 puncte

III. Alcătuiţi cinci enunţuri în care verbul a tăia să aibă sensuri diferite. – 1 punct

IV. Construiţi patru propoziţii subordonate diferite introduse prin adverbul relativ unde; **precizaţi felul fiecăreia** – 0,8 puncte

V. Indicaţi cele două forme de plural ale următoarelor cuvinte şi alcătuiţi câte o propoziţie cu fiecare dintre ele: arc, bandă, plan, element. – 0,8 puncte

VI. Alcătuiţi enunţuri prin care să ilustraţi sensurile următoarelor perechi de cuvinte: comunicare/ comunicaţie; a recuza/ a refuza; a investi/ a învesti; ordinal/ ordinar. – 0,8 puncte

VII. Rescrieţi următorul text corectând greşelile de ortografie:

"...dece vă mira-ţi aşa, miravaţi de frumuseţe-vă!" (I. Creangă) – 0,4 puncte

VIII. Identificaţi şi explicaţi abaterile de la normele limbii literare din următoarele texte; rescrieţi corect fiecare text:

a. Trebuie să fim atenţi la efectele pe care consumul abuziv şi neraţional al dulciurilor îl au asupra dentiţiei.

b. Prietenul care îl aşteptam n-a venit.

c. De multă vreme cei doi cercetători colaborează împreună la scrierea acestei cărţi.

d. "Fă-te om de lumea nouă/ Să furi cloşca după ouă". (N. Filimon) – 1,2 puncte

IX. Formaţi familia cuvântului pământ **(şase termeni), precizând şi modul de alcătuire.** – 1,2 puncte

1 punct din oficiu

Rezolvarea subiectelor

I. Fraza este alcătuită din şapte propoziţii. Pentru segmentarea corectă a frazei se acordă 0,7 puncte, în total **1,4 puncte.**

1. acela ... cel ... şi-acel ... tu dă-mi tovarăşi pe aceşti trei - propoziţie principală;
2. ce şi-n fericire nu-şi pierde capul - subordonată atributivă;
3. şi-i cinstit - subordonată atributivă;
4. ce rămâne umilit - subordonată atributivă;
5. când are avere şi mărire - subordonată completivă circumstanţială de timp;
6. ce-şi ţine jurământul şi faţă de duşmanii săi - subordonată atributivă;
7. şi-ţi biruiesc cu ei pământul - principală.

II. Se acordă 0,7 puncte pentru identificarea predicatelor şi precizarea felului lor: **nu-şi pierde capul** - predicat verbal; **-i cinstit** - predicat nominal; **rămâne umilit** - predicat nominal; **are** - predicat verbal; **-şi ţine** - predicat verbal; **dă** - predicat verbal; **biruiesc** - predicat verbal. Se acordă 0,7 puncte pentru analiza morfologică, în total **1,4 puncte.**

III. Pentru fiecare enunţ corect se acordă 0,2 puncte, în total **1 punct.**

IV. Se acordă câte 0,1 puncte pentru fiecare subordonată corect construită şi câte 0,1 puncte pentru precizarea felului ei, total **0,8 puncte.**

Scanned with OKEN Scanner

V. Arcuri/ arce, bande/ benzi, planuri/ plane, elemente/ elemenţi; fiecare propoziţie corect alcătuită primeşte câte 0,1 puncte, în total **0,8 puncte.**

VII. "... de ce vă miraţi aşa, mira-v- aţi de frumuseţe-vă!"; fiecare greşeală identificată valorează 0,1 puncte, în total **0,4 puncte.**

VIII.a. Trebuie să fim atenţi la efectele pe care consumul abuziv al dulciurilor îl **are** asupra dentiţiei. (acordarea incorectă a subiectului cu predicatul).

b. Prietenul **pe care** îl aşteptam, n-a venit. (în propoziţia subordonată prennumele relativ care are funcţia de complement direct în acuzativ, fiind obligatorie folosirea prepoziţiei).

c. De multă vreme cei doi cercetători **colaborează** la scrierea acestei cărţi. (pleonasm)

d. "Fă-te om de lumea nouă / Să furi cloşca **de pe** ouă". (confundarea prepoziţiilor **de pe** şi **după**).

Identificarea, explicarea şi rescrierea corectă se notează, fiecare, cu câte 0,1 puncte, în total **1,2 puncte.**

IX. Fiecare termen corect primeşte câte 0,1 puncte; precizarea modului de formare (derivare cu sufixe şi prefixe) primeşte câte 0,1 puncte, în total **1,2 puncte.**

1 punct din oficiu

1995 SERIA I

I. Se dă textul:

"Nu ştiu dacă mai e pe lume vreo ţară al cărei pitoresc să se oglindească aşa de limpede şi de puternic în opera unui artist; ceea ce pot spune e că Grigorescu, înfăţişând cum a înfăţişat, pe pânzele lui, podoabele şi sufletul patriei noastre, a făcut, cu aceasta, neamului nostru unul din acele preţioase daruri care iau loc între puterile active ale unei naţiuni".

(Alexandru Vlahuţă)

Cerinţe;

a) scoateţi predicatele şi precizaţi felul lor;

b) delimitaţi şi numerotaţi propoziţiile; rescrieţi fiecare propoziţie, precizând felul fiecăreia şi raporturile sintactice dintre ele;

c) identificaţi pronumele şi faceţi analiza sintactico- morfologică a acestora;

d) construiţi fraze în care adveerbul relativ **cum** să introducă, pe rând, 5 subordonate diferite.

II. Cortectaţi greşelile din următoarele enunţuri: explicaţi forma corectă;

a) Aceiaşi carte am citito azi.

b) Aceeaşi băieţi aleargă prin curte.

c) Foile aceleiaşi cărţi sau îngălbenit.

III. Alcătuiţi enunţuri pentru ortogramele: m-ai/ mai; ce-a/ cea; de-al/ deal; să-i/ săi.

IV. Explicaţi semnele de punctuaţie din textul următor:

"-Ce spui, cumnată? Da' că l-aş ucide în bătaie, când aş afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască." (Ion Creangă).

V. Găsiţi două forme de plural pentru următoarele cuvinte:

Scanned with OKEN Scanner

corn, curent, braţ, colţ.

VI. Alcătuiţi enunţuri pentru a evidenţia valoarea polisemantică a cuvintelor: **a face, a tăia** (minimum patru pentru fiecare).

VII. Găsiţi omonimele cuvintelor: **liliac, mai, sare, lac.**

VIII. Alcătuiţi enunţuri cu paronimele: **a releva/ a revela; miner/ minier; a investi/ a învesti; eminent/ iminent.**

IX. Formaţi familia lexicală a cuvântului **tânăr** (cinci termeni).

B. Toate subiectele sunt obligatorii.

Timp de lucru 3 ore.

Barem şi rezolvarea subiectelor

I. a) Se acordă 0,40 puncte pentru identificarea predicatelor (8x0,05) şi 0,40 pentru precizarea felului lor (8x0,05)

Total = 0,80 p.

nu ştiu = predicat verbal

e = predicat verbal

să se oglindească = predicat verbal

pot = predicat verbal

e = predicat nominal incomplet

a înfăţişat = predicat verbal

a făcut = predicat verbal

iau loc = predicat verbal

b) Fraza este alcătuită din 8 propoziţii. Pentru delimitarea şi numerotarea corectă a propoziţiilor se acordă 0,80 p. Pentru rescrierea şi precizarea propoziţiilor şi a raporturilor sintactice se acordă 0,80 p.

Total = 1,60 p.

P.1 = **Nu ştiu** = prop. principală, regentă pentru P.2.

P.2 = **dacă mai e pe lume vreo ţară** = propoziţie completivă directă, subordonată faţă de P.1, regentă pentr P.3.

P.3. = **al cărei pitoresc să se oglindească aşa de limpede şi de puternic în opera unui artist** = prop. atributivă, subordonată faţă de P.2.

P.4. = **ceea ce pot spune** = propoziţie subiectivă, subordonată faţă de P.5.

P.5 = **e** = propoziţie principală, regentă pentru P.4 şi P.6.

P.6 = **că Grigorescu, înfăţişând ... pe pânzele lui, podoabele şi sufletul patriei noastre, a făcut, cu acestea, neamului nostru unul din acele preţioase daruri** = propoziţie predicativă, subordonată faţă de P.5, regentă pentru P.7, P.8.

P.7 = **cum a înfăţişat** = propoziţie circumstanţială de mod, subordonată faţă de P.6.

P.8 = **care iau loc între puterile active ale unei naţiuni** = prop. atributivă, subordonată faţă de P.6.

c) se acordă 0,60 puncte (6x0,10) pentru identificare (6x0,05) şi analiza sintactico-morfologică as pronumelor (6x0,05)

Total = 0,60

al cărei = atribut exprimat prin pronume relativ simplu, caz G.

se = pronume reflexiv, persoana a III-a, caz Ac.

ceea ce = complement direct exprimat prin pronume relativ compus, caz Ac.

lui = atribut pronominal exprimat prin pronume personal, persoana

Scanned with OKEN Scanner

a III-a, număr singular, gen masculin, caz G.

cu aceasta = complement indirect, exprimat prin pronume demonstrativ de apropiere, gen feminin, nr. singular, caz Ac., precedat de prepoziția simplă **cu**.

care = subiect exprimat prin pronume simplu, caz N.

d) se acordă 0,50 p. pentru construirea corectă a propozițiilor introduse prin adverbul relativ **cum** și precizarea felului lor.

Total 0,50 p.

II. Se acordă 0,40 puncte (4x0,10) pentru identificarea și corectarea greșelilor.

Total = 0,40 p.

a) **aceeași** carte ... citit-o

b) **aceiași** băieți

c) ...**s-au** îngălbenit

III. Se acordă 0,40 puncte (8x0,05) pentru fiecare ortogramă corect folosită.

Total = 0,40 p.

IV. Se acordă 1 punct (10x0,10) pentru explicația semnelor de punctuație: ghilimelele, linia de dialog, virgula pentru vocativ, semnul întrebării, apostroful, cratima (l-aș ucide), virgula înaintea circumstanțialei de timp, virgula înaintea circumstanțialei de scop, cratima (s-o chinuiască), punctul.

Total = 1 p.

V. Se acordă 0,80 p. (8x0,10) pentru fiecare formă de plural corect întrebuințată.

Total =0,80 p.

VI. Se acordă 0,80 puncte (8x0,10) pentru fiecare enunț corect.

Total = 0,80 p.

VII. Se acordă 0,20 puncte (4x0,05) pentru fiecare omonim.

Total = 0,20 p.

VIII. Se acordă 1,60 puncte (8x0,20) pentru fiecare enunț corect.

Total = 1,60 p.

IX. Se acordă 0,30 p. (5x0,06) pentru fiecare derivat.

Total = 0,30 p.

- Se acordă 1 punct din oficiu.

SERIA a II-a

I. Se dă textul:

"Când ți-or pune piedici dușmanii să cazi
Spada ta să fie și de-acum, române,
Fulger care-aprinde, vânt ce rupe brazi
Și te-ncrede-a pururi că vei fi și mâne
Tare cum ești azi".

(George Coșbuc)

Cerințe:

a) Identificați predicatele și indicați felul lor.

b) Delimitați și numerotați propozițiile. Rescrieți fiecare propoziție, precizând felul și raporturile sintactice dintre ele.

c) Analizați **complementele**, arătând felul și partea de vorbire prin care se exprimă.

d) Alcătuiți **cinci fraze** în care adverbul relativ **când** să introducă

Scanned with OKEN Scanner

subordonate diferite; precizaţi felul lor.

II. Explicaţi semnele de ortografie şi de punctuaţie din versurile:

"-Murgule, murguţul meu,
datu-mi-te-a taică-tău
ca să-mi fii de ajutor la nevoie şi la zor".
(Folclor)

III. Alcătuiţi enunţuri pentru ortogramele: a-i/ ai; ce-i/ cei; n-ai/ nai; l-a/ la.

IV. Construiţi patru enunţuri în care cuvântul o să aibă valori morfologice diferite; precizaţi aceste valori.

V. Indicaţi trei sinonime **şi trei** antonime **ale cuvântului** voinic.

VI. Despărţiţi în silabe cuvintele: vâslă, cablu, funcţie, subliniere, alcool, aproximaţie, dreptunghi, inamic, sculptor.

VII. Alcătuiţi familia lexicală a cuvântului piatră (cinci termeni); **explicaţi modul de formare a acestora.**

VIII. Alcătuiţi enunţuri în care verbul a citi **la modul supin să fie, pe rând:** subiect, nume predicativ, atribut, complement direct, complement indirect.

IX. Indicaţi paronimele cuvintelor: arbitrar, a însera, emigrant; **construiţi enunţuri cu ambele forme ale acestora.**

Notă: Toate subiectele sunt obligatorii.

Timp de lucru trei ore.

SERIA a III-a

I. Se dă textul:

"Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte, şi colaci;
Şi albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur".
(Mihai Eminescu)

Cerinţe:

a) Identificaţi predicatele şi precizaţi felul lor.

b) Delimitaţi propoziţiile din text şi arătaţi felul acestora.

c) Contrageţi prima propoziţie subordonată din text în partea de propoziţie corespunzătoare, precizând felul ei.

d) Analizaţi sintactic şi morfologic cuvintele: **furnici, marii.**

II. Găsiţi sinonimele următoarelor cuvinte: colb, meşter.

III. Formulaţi enunţuri în care să apară formele: s-a/ sa; i-a/ ia; ne-am/ neam; v-a/ va.

IV. Alcătuiţi familia lexicală a cuvântului pământ (cinci derivate).

V. Despărţiţi în silabe următoarele cuvinte: înnegri, expresiv, soare, tablou, alee.

VI. Formulaţi enunţuri cu paronimele: solitar-solidar, temporar-temporal; complement-compliment; pronume-prenume.

VII. Alcătuiţi patru enunţuri în care cuvintele: inimă, stea **să aibă sens propriu şi figurat.**

VIII. Construiţi propoziţii în care cuvântul pădure (articulat sau nearticulat) **să îndeplinească funcţiile sintactice de:** subiect, nume predicativ, atribut, complement direct, complement indirect,

IX. Indicaţi 4 adjective care nu au grade de comparaţie.

N.B. Toate subiectele sunt obligatorii.

Timp de lucru 3 ore.

Scanned with OKEN Scanner

1996 SERIA I

I. Se dă textul:

"Nimeni nu-l văzuse vreodată întristat ori râzând în hohote, poate chiar nici nu râdea, fiindcă în el bucuria de a trăi nu cobora şi nu urca parcă deloc, ci se instalase undeva sus, în sufletul lui, ca o temperatură care nu mai scădea şi unde era inutul să râzi sau să te întristezi".

(Marin Preda)

Cerinţe:

a). identificaţi predicatele şi indicaţi felurile lor;

b). delimitaţi şi numerotaţi propoziţiile; rescrieţi fiecare propoziţie, precizând felul şi raporturile sintactice dintre ele;

c). extrageţi din textul dat două cuvinte derivate şi explicaţi modul lor de formare;

d). construiţi enunţuri în care cuvântul **de** să aibă alte valori morfologice decât cea din textul dat.

II. Analizaţi sintactic şi morfologic pronumele din proverbul:

"Ce ţie nu-ţi place, altuia nu-i face".

III. Alcătuiţi fraze în care conjuncţia subordonatoare că să introducă următoarele propoziţii subordonate: atributivă şi consecutivă.

IV. Completaţi spaţiile libere cu formele corespunzătoare ale articolului posesiv (genitival) şi ale pronumelui relativ:

a) Am o colegă ..... frate este pictor.

b) Urcăm muntele de pe ..... culme vedem o frumoasă privelişte.

c) Ţi-am adus cărţile ..... autori te interesează.

V. Formulaţi enunţuri cu sinonimele neologice ale cuvintelor: amănunt, urmaş, citeţ, îngâmfat.

VI. Ilustraţi, prin exemple, sensurile paronimelor: dependent, dependinţă; a corobora-a colabora; echitate-echitaţ; prescris-proscris.

VII. Despărţiţi în silabe cuvintele: sancţiune, altundeva, înota, subiect, acru.

VIII. Construiţi enunţuri în care să evidenţiaţi valoarea polisemantică a cuvintelor: a petrece, ochi.

Notă: Toate subiectele sunt obligatorii.
Timp de lucru 3 ore.

Barem de corectare şi notare

I. a). Se acordă 0,90 puncte; pentru identificarea predicatelor (9X0,10) şi 0,90 puncte pentru precizarea felului lor (9X0,10)

Total=1,80 p.

nu văzuse = predicat verbal
nu râdea = predicat verbal

Scanned with OKEN Scanner

nu cobora = predicat verbal
nu urca = predicat verbal
se instalase = predicat verbal
nu scădea = predicat verbal
era inutil = predicat nominal
să râzi = predicat verbal
să te întristezi = predicat verbal

b). Fraza este alcătuită din 9 propoziţii. Pentru delimitatarea şi numerotarea corectă a propoziţiilor se acordă 0,90p. Pentru rescrierea şi precizarea felului propoziţiilor se acordă 0,90p. Pentru precizarea raporturilor sintactice se acordă 0,90 p.

Total = 2,70p.

P1 = **Nimeni nu-l văzuse vreodată întristat ori râzând în hohote** = propoziţie **principlă**

P2 = **poate chiar nici nu râdea** = propoziţie **principală**, coordonată prin juxtapunere cu P1 regenta propoziţiei nr.3

P3 = **fiindcă în el bucuria de a trăi nu coboară** = propoziţie subordonată **circumstanţială cauzală**, în raport de subordonare faţă de P2, introdusă prin conjuncţia subordonatoare "fiindcă".

P4 = **şi nu urca parcă deloc** = propoziţie subordonată **circumstanţială cauzală**, în raport de subordonare faţă de P2 şi de coordonare cu P3, prin conjuncţia coordonatoare copulativă "şi"

P5 = **ci se instalase undeva sus, în sufletul lui, ca o temperatură** = propoziţie subordonată **circumstanţială de cauză**, în raport de subordonare faţă de P2 ţi de coordonare cu P4 prin conjuncţia coordonatoare adversativă "ci".

P6 = **care nu mai scădea** = propoziţie **subordonată atributivă**, în raport de subordonare faţă de P5, introdusă prin pronumele relativ "care".

P7 = **şi unde era inutil** = propoziţie **subordonată atributivă** în raport de subordonare faţă de P5, introdusă prin adverbul relativ "unde" şi de coordonare cu P6 prin conjuncţia coordonatoare copulativă "şi".

P8 = **să râzi** = propoziţie subordonată **subiectivă**, în raport de subordonare faţă de P7, introdusă prin conjuncţia subordonatoare "să".

P9 = **să te întristezi** = propoziţie **subiectivă**, în raport de subordonare faţă de P7, introdusă prin conjuncţia subordonatoare "să" ţi de coordonare cu P8 prin conjuncţia disjunctivă "sau".

c). Se acordă câte 0,10 p. pentru fiecare cuvânt derivat

Total = 0,20 puncte

d). Se acordă câte 0,10 p. pentru fiecare valoare morfologică (3X0,10p.)

Total=0,30 puncte

II. Se acordă câte 0,20 p. pentru fiecare pronume analizat (5X0,20 p.)

Total=1,00 puncte

III. Se acordă câte 0,15 p. pentru fiecare subordonată.

Total 0,30 puncte

IV. Se acordă câte 0,20 p. pentru fiecare formă corectă

Total=0,60 puncte

V. Se acordă câte 0,15 p. pentu fiecare sinonim neologic.

Total=0,60 puncte

VI. Se acordă câte 0,10 p. pentru fiecare enunț corect.

Total=0,80 puncte

VII. Se acordă câte 0,05 p. pentru fiecare cuvânt despărțit corect.

Total=0,25 puncte

VIII. Se acordă câte 0,05p. pentru fiecare valoare polisemantică a cuvintelor.

Total=0,45 puncte

Se acordă un punct din oficiu.

1997

I. 1. Să se analizeze exclusiv din pucntul de vedere al sintaxei frazei următorul text:

Pesemne că lui i-ar fi convenit mai mult să nu fie penalizat, cu toate că era vinovat, ci numai să se afirme și despre el că nu e frumos ce a făcut și cum a procedat, dar că este normal ca omul să mai și greșească din când în când.

N.B. Analiza sintactică trebuie limitată la segmentare și la calificarea propozițiilor.

1,50 puncte

2. Să se extragă și să se rescrie cinci neologisme existente în textul de mai sus.

0,50 puncte

II. Analizați din punct de vedere morfo-sintactic cuvintele subliniate din textul:

"Și soare nu-i să-i plângă **risipirea,**
Eu plâng **atunci,** căci tu-**mi** răsai în zare"
(Octavian Goga - "Dăscălița")

1 punct

III. Construiți enunțuri în care să folosiți următoarele adjective de întărire:

însuți, înseți, înșiși, înșine, însămi.

Precizați persoana, numărul, genul și cazul fiecăruia.

1 punct

IV. Alcătuiți scurte enunțuri în care să apară corect folosite următoarele perechi de paronime:

1. **familial și familiar**
2. **literal și literar**
3. **original și originar**
4. **petrolier și petrolifer**
5. **miner și minier.**

1 punct

Scanned with OKEN Scanner

V. Construiţi enunţuri în care locuţiunile verbale: a da buzna, a o lua la sănătoasa, a-şi aduce aminte, a-şi da obştescul sfârşit, a face din ţânţar armăsar, să fie înlocuite prin verbele sinonime corespunzătoare.

1 punct

VI. Aplicând principiul sintactic sau logic al ortografiei noastre actuale, construiţi 10 (zece) enunţuri scurte, în care să apară corect scrise următoarele secvenţe lingvistice omofone (adică la fel pronunţate):

1. **odată şi o dată**
2. **niciodată şi nici o dată**
3. **devreme şi de vreme**
4. **încontinuu şi încontinuu**
5. **demult şi de mult**

2 puncte

MODEL DE URMAT: a. "**Bineînţeles** că nici eu nu sunt de acord" (în care **bineînţeles** este adverb şi înseamnă "firește, desigur, evident" sau "este de la sine înţeles")

b. "Un text citit trebuie **bine înţeles**" (adică priceput cum trebuie sau înţeles în mod corect).

VII. Să se indice câte un sinonim neologic pentru următoarele cuvinte:

adânc
belşug
urmare
neatârnare
a hotărî
amănunţit
vină
cerere
veşnic
a născoci

1 punct

Se acordă 1 punct din oficiu

NOTĂ:

1. Subiectele de bacalaureat au fost elaborate de Ministerul Învăţământului – insp. prof. dr. Mioriţa Got.

2. Subiectele pentru Facultatea de drept au fost propuse de prof. univ. dr. Theodor Hristea, Universitatea Bucureşti, în ultimii ani.

Scanned with OKEN Scanner

2. CUM NE PREGĂTIM ȘI CUM NE PREZENTĂM LA EXAMENE?

Pentru prezentarea în cât mai bune condiții la examenul de bacalaureat și la facultate, vă propunem să parcurgeți și acest set de întrebări ce reprezintă sugestii de evaluare a cunoștințelor dobândite și, de ce nu, eventuale posibilități chiar de examen - scris și oral.

Mai întâi câteva sfaturi pentru a realiza un răspuns corect și prezentat corespunzător (scris sau oral):

* Orice comunicare trebuie să țină seama de cele trei momente principale ale organizării: **introducere, cuprins, încheiere.**

* În **introducere**, veți relata tot ce cunoașteți în legătură cu eventuala încadrare a subiectului (operă, scriitor, sinteză) în contextul literaturii române, al unor curente, genuri și specii literare, conexiuni cu literatura universală (dacă este posibil).

* În **cuprins**, se vor ordona cunoștințele (ținând seama și de sugestiile privind comentariul literar), în principal urmărindu-se **planul ideatic** (pentru proză și dramaturgie - subiect, personaje; pentru poezie - idei poetice, simboluri, tablouri, portrete); **valori artistice** (imagini - vizuale, auditive, motorii, olfactive; antiteză, metafore, comparații, hiperbole, personificări etc.), **valori de limbă** (nivel fonetic, lexical, morfologic, sintactic, valoarea semnelor de punctuație, eventualele licențe poetice).

* În cazul elaborării unei sinteze sau paralele, cunoștințele se pot ordona fie prin asemănări și deosebiri - între scriitori, opere analizate ori, în cazul unor diferențe mari de epocă sau chiar de tematică, veți prezenta pe rând scriitorii, operele literare studiate, trăgând concluzii, prin sublinierea unor asemănări și deosebiri. Exemplificăm asemenea teme: **Evoluția romanului românesc; Direcții, tendințe în romanul interbelic; Caracterizarea poeziei interbelice; Caracterizarea epocii marilor clasici; Contribuția marilor clasici la dezvoltarea prozei românești** (subiect dat în sesiunea anului școlar 1991 - 1992); **Caracterizarea dramaturgiei românești** etc.

* În **încheiere**, se va proceda la stabilirea unor concluzii ce se vor constitui, în primul rând, din aprecierile enunțate pe parcurs, alte aprecieri de critică și istorie literară și chiar personale. Concluziile trebuie să motiveze valoarea operei scriitorului, a momentului istorico-literar analizat - dezvoltarea limbii și a literaturii române.

* În răspunsul oral se cere controlată dicția - pronunțarea corectă, nuanțată, cu accente - nu monotonă -, determinând comisia să identifice la candidat orginalitatea personalității sale, cunoștințele, curajul și nu frica, superficialitatea, platitudinea, indiferența.

* Prezentarea într-o ținută de sărbătoare, corespunzătoare vârstei dar și evenimentului, eleganță în comportare și nu stridență, poate transforma examenul într-o bucurie intelectuală și estetică.

* Curajul pe care trebuie să-l ai, dorința de a arăta ce-ai învățat în anii școlarității, rafinamentul intelectual sunt numai câteva din cerințele ce pot asigura succesul deplin.

* În ceea ce privește proba scrisă, în afara ordonării materialului și a tratării subiectului, atenție la: limba folosită, corectitudinea exprimării, grafia și estetica lucrării - cerințe ce pot influența nota la examen.

Dorindu-vă succes, sugerăm unele teme care să vă ajute în sistematizarea cunoștințelor la probele scrisă și orală:

Scanned with OKEN Scanner

3. SUGESTII DE TEME PENTRU RECAPITULARE - BACALAUREAT -

Pentru proba scrisă

* Alcătuiţi o lucrare de sinteză pe tema: "Progresul limbii şi al literaturii române din cele mai vechi timpuri şi până azi" (stăruind cu precădere asupra elementelor de evoluţie a limbii şi de lărgire a orizonturilor artistice).

* Redactaţi o lucrare în care să aduceţi argumente convingătoare pentru ideea că latinitatea, unitatea şi continuitatea românilor în spaţiul carpato-danubiano-pontic sunt componente majore ale umanismului şi ale patriotismului cronicarilor şi al reprezentanţilor Şcolii Ardelene.

* Găsiţi argumente convingătoare pentru o compunere care să aprecieze contribuţia lui Titu Maiorescu la îndrumarea literaturii şi a culturii române.

* Apreciaţi, într-o lucrare, contribuţia lui Nicolae Filimon şi a lui B. P. Hasdeu la propăşirea literaturii române de după momentul de la 1848.

* Alcătuiţi o lucrare în care, cu argumente, să susţineţi afirmaţia că B. P. Hasdeu şi Barbu Ştefănescu-Delavrancea au pus bazele dramei de inspiraţie istorică în literatura română.

* Relevaţi particularităţile genului liric, cu exemplificări din operele studiate ale poeţilor: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu.

* Evidenţiaţi trăsăturile caracteristice ale genului dramatic, cu exemplificări din operele dramatice ale scriitorilor: I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, Barbu Ştefănescu- Delavrancea, Marin Sorescu.

* Puneţi în evidenţă particularităţile genului epic, ilustrându-vă afirmaţiile cu exemple din operele studiate ale prozatorilor: Costache Negruzzi, Nicolae Filimon, Ion Creangă, Ioan Slavici, I. L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda.

* Relevaţi particularităţi ale creaţiei lui Mihai Eminescu care justifică atributul "poet nepereche".

* Evidenţiaţi în ce constă caracterul naţional şi universal al creaţiei eminesciene.

* Relevaţi particularităţile care conferă originalitate creaţiei artistice a lui Ion Creangă.

* Arătaţi ce aduce nou în literatura română creaţia lui I. L. Caragiale (cu exemplificări din operele studiate).

* Arătaţi în ce constă contribuţia lui Ioan Slavici la dezvoltarea prozei româneşti.

* Realizaţi o sinteză asupra satului românesc şi a ţăranului român, referindu-vă la opere semnificative ale scriitorilor: Ion Creangă, George Coşbuc, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Marin Preda.

* Argumentaţi afirmaţia că Liviu Rebreanu este creatorul romanului românesc modern.

* Relevaţi specificul imaginii satului românesc în romanele **Ion** de Liviu Rebreanu, **Baltagul** de M. Sadoveanu şi **Moromeţii** de Marin Preda.

* Relevaţi contribuţia lui Camil Petrescu la dezvoltarea romanului românesc modern.

* Relevaţi varietatea tematică şi artistică din poezia interbelică

Scanned with OKEN Scanner

(Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu).

* Drama cunoașterii în poezia interbelică, cu referire la operele studiate.

* Poezia artă poetică - cu referire la întreaga poezie și la perioada interbelică.

* Relevați contribuția lui George Călinescu la dezvoltarea romanului românesc.

* Apreciați elementele de originalitate în concepțiile despre condiția creatorului ale lui Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ștefan Augustin Doinaș.

* Relevați personalitatea artistică a lui Lucian Blaga.

* Puneți în evidență specificul creației literare a lui G. Coșbuc și O. Goga.

* Evidențiați specificul evocării războiului la Liviu Rebreanu și Camil Petrescu.

* Relevați universul poetic arghezian.

* Relevați particularitățile umanismului românesc.

* Construiți o schiță de profil a tipurilor de țărani - asemănări și deosebiri - la Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda.

* Caracterizați proza artistică a lui Ioan Slavici și Liviu Rebreanu.

* Găsiți argumentele potrivite pentru afirmația că **Luceafărul** este o sinteză a creației poetice eminesciene.

* Evidențiați caracterul popular și specificul național al operei lui M. Sadoveanu.

* Alcătuiți o lucrare în care să comentați valoarea artistică a unei opere studiate în liceu care v-a plăcut mai mult, motivând alegerea.

* Explicați de ce literatura populară este parte integrantă a literaturii naționale.

* Relevați particularitățile imaginii satului românesc, în creația lui O. Goga și G. Coșbuc.

* Puneți în evidență particularitățile romanului de evocare istorică al lui Mihail Sadoveanu.

* Relevați particularitățile reflectării lumii satului în **Amintiri din copilărie**.

* Relevați rolul Școlii Ardelene - expresie a iluminismului românesc.

*Relevați personalitatea artistică a lui Vasile Voiculescu.

*Relevați personalitatea complexă a lui Mircea Eliade.

* Ilustrați contribuția cronicarilor la dezvoltarea limbii și a literaturii române.

* Relevați personalitatea lui Dimitrie Cantemir în cultura română.

* Relevați particularitățile universului liric la Lucian Blaga.

* Ilustrați elementele de tradiție și inovație în romanul românesc interbelic.

* Relevați particularitățile universului liric la Nichita Stănescu.

* Relevați rolul **Daciei literare** în îndrumarea culturii și a literaturii române.

* Relevați reflectarea universului rural ardelenesc în proza lui Liviu Rebreanu și în poezia lui G. Coșbuc și a lui O. Goga.

* Relevați particularitățile reflectării naturii, a iubirii și a folclorului în creația lui Mihai Eminescu.

* Evidențiați contribuția lui Ion Luca Caragiale la dezvoltarea dra-

Scanned with OKEN Scanner

maturgiei și a prozei românești.

* Relevați felul în care literatura a contribuit la cristalizarea ideii de unitate națională a românilor.

* Explicați de ce romanul **Morometii** este considerat moment de răscruce în evocarea obiectivă a satului românesc.

* Explicați de ce lirica argheziană constituie un moment de referință în dezvoltarea poeziei românești.

* Ilustrați universul poetic bacovian.

* Relevați contribuția lui Mihail Sadoveanu la dezvoltarea literaturii române.

* Relevați particularitățile simbolismului românesc, cu referiri la Al. Macedonski și G. Bacovia.

* Caracterizați personalitatea artistică a lui Marin Preda.

* Relevați particularități aale fantasticului basm "Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte" (M. Eminescu, M. Eliade, V. Voiculescu).

Pentru proba orală

I. **1.** Originea și dezvoltarea limbii române; **2.** Marin Sorescu - dramaturg.

II. **1.** Literatura populară - parte integrantă a literaturii naționale; **2.** Nichita Stănescu - universul poetic.

III. **1.** Marii cronicari ai secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea: Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce; **2.** Universul poetic al lui T. Arghezi.

IV. **1.** Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și a literaturii române; **2. Testament** de T. Arghezi.

V. **1.** Școala Ardeleană - expresie a iluminismului românesc; **2. Morometii** de Marin Preda.

VI. **1.** Rolul **Daciei literare** în orientarea culturii și a literaturii române; **2. Enigma Otiliei** de George Călinescu.

VII. **1.** Bogdan Petriceicu-Hasdeu - personalitate a culturii și a literaturii române; **2. Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu.

VIII. **1.** Titu Maiorescu - îndrumător al culturii și literaturii române; **2. Riga Crypto și lapona Enigel** de Ion Barbu.

IX. **1.** Mihai Eminescu - viața și activitatea literară; **2. Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu.

X. **1.** Mihai Eminescu - opera literară; **2. Pădurea spânzuraților** de Liviu Rebreanu.

XI. **1.** Mihai Eminescu - proza filosofică: **Sărmanul Dionis; 2. Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** de Lucian Blaga.

XII. **1.** Mihai Eminescu - romantismul creației; **2. Meșterul Manole** de Lucian Blaga.

XIII. **1.** Național și universal în opera lui Mihai Eminescu; **2. Ion** de Liviu Rebreanu.

XIV. **1. Amintiri din copilărie** de Ion Creangă; **2.** Lucian Blaga - universul poetic.

XV. **1.** Lucian Blaga - universul poeziei; **2. Alexandru Lăpușneanul** de Costache Negruzzi.

XVI. **1.** Tudor Arghezi - universul poetic; **2. Clocoii vechi și noi** de Nicolae Filimon.

Scanned with OKEN Scanner

XVII. 1. George Bacovia - universul poetic; 2. **Apus de soare** de Barbu Ştefănescu-Delavrancea.

XVIII. 1. Octavian Goga - universul poetic; 2. **Povestea lui Harap-Alb** de Ion Creangă;

XIX. 1. George Coşbuc - universul poetic; 2. **Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte.**

XX. 1. **Luceafărul** de Mihai Eminescu; 2. **Baltagul** de Mihail Sadoveanu.

XXI. 1. **O scrisoare pierdută** de I.L.Caragiale; 2. **Mioriţa.**

XXII. 1. Ioan Slavici - proza; 2. **Testament** de Tudor Arghezi.

XXIII. 1. **Glossă** de Mihai Eminescu; 2. **Moromeţii** de Marin Preda.

XXIV. 1. **Scrisoarea I** de Mihai Eminescu; 2. **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu.

XXV. 1. Mihail Sadoveanu - opera literară; 2. **Noapte de decemvrie** de Alexandru Macedonski.

XXVI. 1. **Moara cu noroc**, de Ioan Slavici; 2. George Bacovia - universul poetic.

XXVII. 1. Liviu Rebreanu - ctitor al romanului românesc modern; 2. **Scrisoarea III** de Mihai Eminescu.

XXVIII. 1. **Fraţii Jderi** de Mihail Sadoveanu; 2. **Floare albastră** de Mihai Eminescu.

XXIX. 1. **Enigma Otiliei** de George Călinescu; 2. **Revedere** de Mihai Eminescu.

XXX. 1. **Baltagul** de Mihail Sadoveanu; 2. **Pasteluri** de Vasile Alecsandri.

XXXI. 1. **Ion** de Liviu Rebreanu; 2. **Dorinţa** de Mihai Eminescu.XXXII. 1. **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** de Camil Petrescu; 2. **Rugăciune** de Octavian Goga.

XXXIII. 1. **În vreme de război**, de I. L.Caragiale; 2. **Psalmi**, de Tudor Arghezi (prezentare generală).

XXXIV. 1. **Meşterul Manole** de Lucian Blaga; 2. **Oltul** de Octavian Goga.

XXXV. 1. **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă; 2. **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** de Lucian Blaga.

XXXVI. 1. Caracterizarea romanului interbelic; 2. **Nunta Zamfirei** de George Coşbuc.

XXXVII. 1. Caracterizarea poeziei interbelice; 2. **Alexandru Lăpuşneanul** de Costache Negruzzi.

XXXVIII. 1. Caracterizarea prozei de după cel de-al doilea război mondial; 2. **Revedere** de Mihai Eminescu.

XXXIX. 1. Dragostea şi natura la Mihai Eminescu; 2. **Enigma Otiliei** de George Călinescu.

XL. 1. Contribuţia marilor clasici la dezvoltarea literaturii române; 2. **Testament** de Tudor Arghezi.

XLI. 1. Caracterizaţi proza lui Mircea Eliade, cu referiri la operele prevăzute spre studiu; 2. Comentaţi poezia **În grădina Ghetsemani.**

XLII. 1. Comentaţi romanul **Maitreyi** de Mircea Eliade; 2. Comentaţi **Sonetul CLXXIX** de Vasile Voiculescu.

Scanned with OKEN Scanner

4. SCHIȚE DE PLANURI DE SINTEZĂ

Principalele caracteristici ale romanului de analiză psihologică comparativ cu romanul tradiţional.

I. Romanul tradiţional	Romanul psigologic
1. Reflectă **obiectiv** realitatea epocii prezentate. Evenimente **exterioare** (fapte medii, oameni).	Atitudinea autorului este **subiectivă**. Evenimentele sunt prezentate din **interior** (trăiri, gânduri, sentimente) - analiza proceselor psihice: subconştientul şi inconştientul, autoanaliza proustiană. Integrarea naratorului la evenimentele prezentate.
2. Romancierul este **omniscient** şi **omniprezent**, dirijează personajele cărora le cunoaşte faptele, gândurile	Autorul este omniscient.
3. **Intriga** şi **acţiunea** sunt complexe, ordinea evenimentelor este logică, desfăşurându-se cronologic. Stările sufleteşti sunt prezentate din **exterior** şi subordonate acţiunii.	Intriga este subordonată analizei, preocupare specială pentru gândurile, sentimentele şi stările sufleteşti ale personajelor.
4. **Construcţia** - echilibrată, uneori rotundă, urmăreşte cronologic faptele, reliefând semnificativul şi tipicul.	Construcţia - aparent fără logică; răsturnarea cronologiei, timpul real se dilată.
5. **Personajele** - cunoscute din exterior (autorul este omniscient), sunt **tipice**, evoluţia lor este previzibilă şi reprezintă toate categoriile sociale.	**Personajul** este narator sau scriitorul mediază între cititor şi personaj (Camil Petrescu); apare personajul - **reflector**; personajele sunt **atipice**.
6. **Tehnici specifice**: naraţiunea, descrierea, dialogul, analiza psihologică (făcută din exterior şi subordonată acţiunii).	**Tehnici narative**: analiza psihologică; introspecţia; perspectiva este subliniată şi de memoria involuntară şi durata subiectivă; tehnica autenticităţii este susţinută prin procedee cum sunt: naraţiunea la persoana întâi, monologul interior (autoanaliza), prezentarea fluxului conştiinţei, reproducerea documentului (jurnalul, mărturisirile, notele din subsol).

II. Romanul psihologic românesc interbelic. Opere reprezentative.

* L. Rebreanu - **Pădurea spânzuraţilor**. Roman realist - psihologic, "monografia incertitudinii chinuitoare", roman al unui "destin individual,

al unui personaj dilematic şi nedecis" şi al "conştiinţei morale".

Analizează obsesia, gândurile ascunse, ezitările, incertitudinea, remuşcarea, înstrăinarea. Conflictul esenţial - în planul conştiinţei, ridică la propoţii universale momente existenţiale.

* **Tehnici narative moderne** - în sondajul psihologic, în mânuirea stărilor psihologice contradictorii: introspecţia, retrospecţia, monologul interior, coboară în zonele cele mai adânci ale conştiinţei individuale şi subconştientului; inserţia vorbirii indirecte libere susţine trăirile conştiente (tehnica analitică din romanele lui Dostoievski); concentrarea maximă a analizei psihologice asigurată şi de folosirea masivă a repetiţiei la nivel lexical, sintactic şi imagistic.

H.Papadat-Bengescu - Concert din muzică de Bach - moment important în proza noastră psihologică, de observaţie şi de analiză.

Tehnica narativă. Originalitatea. Epicul aproape inexistent, mai mult comentarii, analize, prin care se dezvăluie semnificaţiile întâmplărilor.

Tehnicile tradiţonale se subordonează tehnicilor moderne de analiză psihologică: urmărirea amănuntului psihologic, amplificrea senzaţiei prin reflecţie, pătrunderea în zonele adânci ale subconştientului.

Procedee de caracterizare a personajelor: analiza psihologică (reacţiile personajelor descrise în amănunţime); introspecţia (formă a autoanalizei); monologul interior; personaje - reflectori (relativizarea imaginii); tehnica montajului discontinuu.

Nu creează tipuri, caractere, ci cazuri anormale, clinice, cu valori simbolice.

Stilul: "scormonitor, în adâncime, variaţiuni pe tema aceleiaşi senzaţii, anticalofil, rece, eaxct, analitic, preferinţa pentru stilul indirect liber.

Camil Petrescu. Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război. Roman - confesiune, scris la persoana întâi în care sunt analizate două ipostaze existenţiale fundamentale: iubirea (monografică) şi războiul (experienţă trăită), ca forme ale cunoaşterii.

Originalitatea romanului. Camil Petrescu fixează o estetică modernă romanului românesc.

Părăseşte perspectiva omniscientă a naratorului în favoarea perspectivei personale, ("eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini"). Autenticitatea scrierii se realizează prin: timpul prezent şi subiectiv, folosirea persoanei întâi, exactitatea şi minuţia notării, extrase din jurnalul de campanie al scriitorului - narator, fragmente din presă prezentate în interiorul cărţii.

Patul lui Procust - "dosar de existenţe", fără o narare succesivă.

Structură narativă - sinteză originală a formulelor estetice moderne: aşezarea în centrul romanului a eului narator dar şi personaj implicat, de aici, perspectiva unică asupra evenimentelor.

Funcţia narativă se realizează la toate nivelele, element indirect pentru romanul românesc; de aici relativizarea punctelor de vedere (naratorul este, pe rând, Doamna T., Fred Vasilescu, autorul).

Timpul: există timpul evenimentului narat şi timpul povestirii. Timpul este prezent continuu. Ordinea temporală a textului este o "dezordine" provocată de fluxul memoriei.

Camil Petrescu este un analist lucid, utilizând observaţia, introspecţia, tehnica de jurnal;

Stilul - analitic, intelectualizat. Anticalofil.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE
- selectivă -

Alexandrescu, Sorin, Rotaru, Ion, **Analize literare şi stilistice,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967

Arghezi, Tudor, **Arte poetice,** Versuri. Texte comentate, tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de G. I. Tohăneanu şi Livius Petru Bercea, Editura Albatros, Bucureşti, 1987.

Antologia poeziei româneşti, Zoe Dumitrescu- Buşulenga, E.D.P., Bucureşti, 1974.

Blaga, Lucian, **Meşterul Manole.** Tabel, prefaţă, note şi bibliografie de Maria Sittner-Pricăi, Editura Albatros, Bucureşti, 1983.

Blaga, Lucian, **Poemele luminii.** Poezii. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu. Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.

Blaga, Lucian, **Poezii.** Texte comentate. Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu, Editura Albatros, Bucureşti, 1983.

Boatcă, Silvestru, **Panait Istrati comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1994.

Boatcă, Silvestru, **Dimitrie Cantemir comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1995.

Bulgăr, Gheorghe, **Scriitori români despre limbă şi stil,** Editura Albatros, Bucureşti, 1984.

Bulgăr, Gheorghe, **Momente din evoluţia limbii române literare,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1973.

Călinescu, G., **Istoria literaturii române de la origini până în prezent,** Editura Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941.

Călinescu, G., **Istoria literaturii române de la origini până în prezent,** F. E. D., Editura Nagard, Madrid-Paris-Roma-Pelham-N.Y., 1980.

Constantinescu, Pompiliu, **Scrieri** (volumele I şi II) Editura pentru literatură, 1967.

Coteanu, Ion, **Originile limbii române,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

Cubleşan, Constantin, **Ion Slavici comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1994.

* * * **Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente.** Coordonator: Dim. Păcurariu, Editura Univers, Bucureşti, 1979.

* * * **Dicţionar de personaje literare** de Constanţa Bărboi, Silvestru Boatcă, Marieta Popescu, Bucureşti, 1993.

* * * **Dicţionar de terminologie literară** (Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană, Pavel Ruxăndoiu). Coordonator: Emil Boldan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

Discursuri de recepţie la Academia Română, ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, Bucureşti, 1980.

Eliade, Mircea, **Meşterul Manole** (ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache), Editura Junimea, Iaşi, 1992.

Gheţie, Ion, **Introducere în studiul limbii române literare,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

Handoca, Mircea, **Mircea Eliade comentat de ...**, Editura RECIF, București, 1993.
Handoca, Mircea, **Constantin Noica comentat de ...**, Editura RECIF, București, 1994.
Ibrăileanu, G., **Scriitori români și străini**, I, Editura pentru literatură, București, 1986.
Iorga, Nicolae, **Pagini alese**, Editura Ion Creangă, București, 1985.
Iorga, Nicolae, **Istoria poporului românesc**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1985.
Istoria literaturii române (I), Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400-1700), Editura Academiei, București, 1964.
Istoria românilor, manual pentru clasa a XI-a, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1992.
Lovinescu, Eugen, **Istoria literaturii române contemporane**, Editura Minerva, București, 1989.
Maiorescu, Titu, **Din critice**, (Ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Tudoran), Editura Eminescu, București, 1978.
Manolescu, Nicolae, **Istoria critică a literaturii române**, (I), Editura Minerva, București, 1990.
Marinescu, Eugen, **Din presa literară românească (1918-1944)**, Antologie, Editura Albatros, București, 1975.
* * * **Mic dicționar enciclopedic**, ediția a II-a, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
Micu, Dumitru, **Scriitori, cărți, reviste**, Editura Eminescu, București, 1980. **Scurtă istorie a literaturii române** (vol. I, II) Editura Iriana, București, 1994, 1995.
Mihuț, Ion, **Ștefan Augustin Doinaș comentat de ...**, Editura RECIF, București, 1994.
Mitrache, Gheorghe, **Mihail Sadoveanu comentat de ...**, Editura RECIF, București, 1994.
Muthu, Mircea: **Permanențe literare românești din perspectiva comparată - Momente și sinteze**, Editura Minerva, București, 1986.
Negoițescu, Ion, **Istoria literaturii române**, Editura Minerva, București, 1991.
Noica, Constantin, **Introducere la miracolul Eminescu**, Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, București, 1992.
Paleologu, Alexandru, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, Editura Cartea Românească, București, 1978.
Pop, Ion, **Lucian Blaga - Universul liric**, Editura Cartea Românească, București, 1981.
Popovici, Dumitru, **Poezia lui Mihai Eminescu**, Editura Tineretului, București, 1969.
Rădulescu, Carmen Ligia, **Emil Cioran comentat de ...**, Editura RECIF, București, 1994.
Râpeanu, Valeriu, **Scriitori dintre cele două războaie mondiale**, Editura Cartea Românească, București, 1986.
Rebreanu, Liviu, **Jurnal I și II**. Text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Cheran, Editura Minerva, București, 1984.

Scanned with OKEN Scanner

Rotaru, Ion, **Vasile Voiculescu comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1993.
Rusu, Liviu, **De la Eminescu la Lucian Blaga,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.
x x x **Scriitori români - mic dicţionar,** coordonare şi revizie ştiinţifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu. Coordonare redacţională şi lexicografică Niculae Cheran, Gheorghe Pienescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.
Simion, Eugen, **Scriitori români de azi,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, 1978, 1979.
Simion, Eugen, **comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu,** Editura RECIF, col. Scriitori români comentaţi, nr. 1, Bucureşti, 1993.
Simion, Eugen, **comentează pe: Paul Zarifopol, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Şerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica,** Editura RECIF, col. Scriitori români comentaţi, nr. 4, Bucureşti, 1994.
Simion, Eugen, **Mircea Eliade spirit al amplitudinii,** Editura Demiurg, Bucureşti, 1995.
Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români,** Editura Albatros, Bucureşti, 1977.
Vianu, Tudor, **Scriitori români din secolul XX,** Editura Minerva, Bucureşti, 1979.
Vianu, Tudor, **Poezia lui Eminescu,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980.
Zalis, Henri, **Paul Zarifopol,** Editura RECIF, Bucureşti, 1995
* * * **Literatura română – clasa a IX-a. Antologie de texte comentate** de Miorita Got, Maria Emilia Goian, Gheorghe Mitrache, Editura RECIF, 1996.
* * * **Literatura română – clasa a X-a. Antologie de texte comentate** de Gheorghe Lăzărescu, Marin Iancu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.
* * * **Literatura română – clasa a XI-a. Antologie de texte comentate** de Constanţa Bărboi, Silvestru Boatcă, Marieta Popescu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.
* * * **Literatura română – clasa a XII-a. Antologie de texte comentate** de Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marin Iancu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.

Scanned with OKEN Scanner

Editura **RECIF**
Director: CONSTANTIN STATE
Str. Bibliotecii nr. 6, sector 3
București, cod 70419
Tel/ fax: 330.67.05
Tel: 614.34.32

Bun de tipar: 25.09.1997 Apărut: 1997

ISBN 973-9179-44-4

Tiparul executat la
s.c. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis
sector 2, București
Tel: 210.51.90 210.58.33

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE
- selectivă -

Alexandrescu, Sorin, Rotaru, Ion, **Analize literare şi stilistice,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1967

Arghezi, Tudor, **Arte poetice**, Versuri. Texte comentate, tabel cronologic, prefaţă, note şi bibliografie de G. I. Tohăneanu şi Livius Petru Bercea, Editura Albatros, Bucureşti, 1987.

Antologia poeziei româneşti, Zoe Dumitrescu- Buşulenga, E.D.P., Bucureşti, 1974.

Blaga, Lucian, **Meşterul Manole**. Tabel, prefaţă, note şi bibliografie de Maria Sittner-Pricăi, Editura Albatros, Bucureşti, 1983.

Blaga, Lucian, **Poemele luminii**. Poezii. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu. Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968.

Blaga, Lucian, **Poezii**. Texte comentate. Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Marin Mincu, Editura Albatros, Bucureşti, 1983.

Boatcă, Silvestru, **Panait Istrati comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1994.

Boatcă, Silvestru, **Dimitrie Cantemir comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1995.

Bulgăr, Gheorghe, **Scriitori români despre limbă şi stil,** Editura Albatros, Bucureşti, 1984.

Bulgăr, Gheorghe, **Momente din evoluţia limbii române literare,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1973.

Călinescu, G., **Istoria literaturii române de la origini până în prezent,** Editura Fundaţia Regală pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1941.

Călinescu, G., **Istoria literaturii române de la origini până în prezent,** F. E. D., Editura Nagard, Madrid-Paris-Roma-Pelham-N.Y., 1980.

Constantinescu, Pompiliu, **Scrieri** (volumele I şi II) Editura pentru literatură, 1967.

Coteanu, Ion, **Originile limbii române,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.

Cubleşan, Constantin, **Ion Slavici comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1994.

* * * **Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente.** Coordonator: Dim. Păcurariu, Editura Univers, Bucureşti, 1979.

* * * **Dicţionar de personaje literare** de Constanţa Bărboi, Silvestru Boatcă, Marieta Popescu, Bucureşti, 1993.

* * * **Dicţionar de terminologie literară** (Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană, Pavel Ruxăndoiu). Coordonator: Emil Boldan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

Discursuri de recepţie la Academia Română, ediţie îngrijită de Octav Păun şi Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, Bucureşti, 1980.

Eliade, Mircea, **Meşterul Manole** (ediţie şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache), Editura Junimea, Iaşi, 1992.

Gheţie, Ion, **Introducere în studiul limbii române literare,** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

Handoca, Mircea, **Mircea Eliade comentat de ...**, Editura RECIF, Bucureşti, 1993.
Handoca, Mircea, **Constantin Noica comentat de ...**, Editura RECIF, Bucureşti, 1994.
Ibrăileanu, G., **Scriitori români şi străini**, I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1986.
Iorga, Nicolae, **Pagini alese**, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1985.
Iorga, Nicolae, **Istoria poporului românesc**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1985.
Istoria literaturii române (I), Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400-1700), Editura Academiei, Bucureşti, 1964.
Istoria românilor, manual pentru clasa a XI-a, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1992.
Lovinescu, Eugen, **Istoria literaturii române contemporane**, Editura Minerva, Bucureşti, 1989.
Maiorescu, Titu, **Din critice**, (Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Domnica Filimon, introducere de Eugen Tudoran), Editura Eminescu, Bucureşti, 1978.
Manolescu, Nicolae, **Istoria critică a literaturii române**, (I), Editura Minerva, Bucureşti, 1990.
Marinescu, Eugen, **Din presa literară românească (1918-1944)**, Antologie, Editura Albatros, Bucureşti, 1975.
* * * **Mic dicţionar enciclopedic**, ediţia a II-a, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.
Micu, Dumitru, **Scriitori, cărţi, reviste**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980. **Scurtă istorie a literaturii române** (vol. I, II) Editura Iriana, Bucureşti, 1994, 1995.
Mihuţ, Ion, **Ştefan Augustin Doinaş comentat de ...**, Editura RECIF, Bucureşti, 1994.
Mitrache, Gheorghe, **Mihail Sadoveanu comentat de ...**, Editura RECIF, Bucureşti, 1994.
Muthu, Mircea: **Permanenţe literare româneşti din perspectiva comparată - Momente şi sinteze**, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.
Negoiţescu, Ion, **Istoria literaturii române**, Editura Minerva, Bucureşti, 1991.
Noica, Constantin, **Introducere la miracolul Eminescu**, Ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992.
Paleologu, Alexandru, **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978.
Pop, Ion, **Lucian Blaga - Universul liric**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.
Popovici, Dumitru, **Poezia lui Mihai Eminescu**, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969.
Rădulescu, Carmen Ligia, **Emil Cioran comentat de ...**, Editura RECIF, Bucureşti, 1994.
Râpeanu, Valeriu, **Scriitori dintre cele două războaie mondiale**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986.
Rebreanu, Liviu, **Jurnal I şi II.** Text ales şi stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu. Addenda, note şi comentarii de Niculae Cheran, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

Scanned with OKEN Scanner

Rotaru, Ion, **Vasile Voiculescu comentat de ...,** Editura RECIF, Bucureşti, 1993.

Rusu, Liviu, **De la Eminescu la Lucian Blaga.** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

x x x **Scriitori români - mic dicţionar,** coordonare şi revizie ştiinţifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu. Coordonare redacţională şi lexicografică Niculae Cheran, Gheorghe Pienescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

Simion, Eugen, **Scriitori români de azi,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, 1978, 1979.

Simion, Eugen, **comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu,** Editura RECIF, col. Scriitori români comentaţi, nr. 1, Bucureşti, 1993.

Simion, Eugen, **comentează pe: Paul Zarifopol, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Şerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica,** Editura RECIF, col. Scriitori români comentaţi, nr. 4, Bucureşti, 1994.

Simion, Eugen, **Mircea Eliade spirit al amplitudinii,** Editura Demiurg, Bucureşti, 1995.

Vianu, Tudor, **Arta prozatorilor români,** Editura Albatros, Bucureşti, 1977.

Vianu, Tudor, **Scriitori români din secolul XX,** Editura Minerva, Bucureşti, 1979.

Vianu, Tudor, **Poezia lui Eminescu,** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980.

Zalis, Henri, **Paul Zarifopol,** Editura RECIF, Bucureşti, 1995

* * * **Literatura română – clasa a IX-a. Antologie de texte comentate** de Mioriţa Got, Maria Emilia Goian, Gheorghe Mitrache, Editura RECIF, 1996.

* * * **Literatura română – clasa a X-a. Antologie de texte comentate** de Gheorghe Lăzărescu, Marin Iancu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.

* * * **Literatura română – clasa a XI-a. Antologie de texte comentate** de Constanţa Bărboi, Silvestru Boatcă, Marieta Popescu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.

* * * **Literatura română – clasa a XII-a. Antologie de texte comentate** de Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marin Iancu, Editura RECIF, Bucureşti, 1996.

Scanned with OKEN Scanner

Editura **RECIF**
Director: CONSTANTIN STATE
Str. Bibliotecii nr. 6, sector 3
București, cod 70419
Tel/ fax: 330.67.05
Tel: 614.34.32

Bun de tipar: 25.09.1997 Apărut: 1997

ISBN 973-9179-44-4

Tiparul executat la
s.c. LUMINA TIPO s.r.l.
str. Luigi Galvani nr. 20 bis
sector 2, București
Tel: 210.51.90 210.58.33

Scanned with OKEN Scanner

Editura Recif

BAC 1998

1. Originea şi dezvoltarea limbii române.
2. Literatura populară: **Mioriţa; Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte**
3. Marii cronicari: **Grigore Ureche,Miron Costin, Ion Neculce**
4. Dimitrie Cantemir
5. Şcoala Ardeleană
6. Dacia literară
7. Costache Negruzzi: **Alexandru Lăpuşneanul**
8. Vasile Alecsandri: **Pasteluri**
9. Nicolae Filimon: **Ciocoii vechi şi noi**
10. Bogdan Petriceicu Hasdeu
11. Titu Maiorescu
12. Mihai Eminescu: **Sara pe deal; Dorinţa; Revedere; Luceafărul; Floare albastră; Scrisoarea I; Scrisoarea III; Glossă; Sărmanul Dionis**
13. Ion Creangă: **Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap Alb**
14. I. L. Caragiale: **O scrisoare pierdută; În vreme de război**
15. Ioan Slavici: **Moara cu noroc**
16. Alexandru Macedonski: **Noapte de decemvrie**
17. Barbu Ştefănescu-Delavrancea: **Apus de soare**
18. George Coşbuc: **Nunta Zamfirei**
19. Octavian Goga: **Rugăciune; Oltul**
20. George Bacovia: **Plumb; Lacustră**
21. Mihail Sadoveanu: **Baltagul; Fraţii Jderi**
22. Liviu Rebreanu: **Pădurea spânzuraţilor; Ion**
23. Camil Petrescu: **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**
24. Lucian Blaga: **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii; Gorunul; Cântecul spicelor; Paradis în destrămare; Meşterul Manole**
25. Ion Barbu: **Riga Crypto şi lapona Enigel**
26. Hortensia Papadat Bengescu: **Concert din muzică de Bach**
27. George Călinescu: **Enigma Otiliei**
28. Tudor Arghezi: **Psalmi; Testament**
29. Mircea Eliade: **Maitreyi; La ţigănci**
30. Vasile Voiculescu: **În grădina Ghetsemani; Sonetul CLXXXIII; Lostriţa**
31. Critica literară interbelică
32. Marin Preda: **Moromeţii**
33. Nichita Stănescu: **Leoaică tânără, iubirea; În dulcele stil clasic**
34. Marin Sorescu: **Iona; Răceala**

ISBN 973-9179-44-4

Scanned with OKEN Scanner